UMEÅ SHAKESPEARESÄLLSKAP

1952 1972

JUBILEUMSSKRIFT



Barn och ungdom i skapande verksamhet

Umeå 1974
Tryckeriaktiebolaget City

Margreta Söderwall

"Barn och ungdom i skapande verksamhet"

Ett varmt tack riktar jag dels till professor Staffan Björck för hans uppmuntran och värdefulla råd beträffande jubileumsskriftens utformning och dels till recitatrisen Eva-Lisa Lennartsson, som har granskat manuskriptet och givit inspirerande förslag och kommentarer.

Umeå den 14 september 1973.

MARGRETA SÖDERWALL

Innehållsförteckning



Förord

-ivit barn- och ungdomsteater-
:h andra tidningsartiklar om
och ett rikligt bildmaterial
r vi tränga lite djupare bakom
ad denna sorts teaterverksam-
aktivt deltar och för dem som

kapet genom åren och regissör
let och delge sina erfarenheter.
norr visar de två kulturstipen-
:s arbete och ledarskap: Umeå
ls minne) 1970. Skolöverstyrel-
åk, bl. a. var hon ledare för ett
ors 1964 och i Hola 1965.
irksammats utanför vårt lands
intresse för en dokumentation.
Till Shakespeare... ın (400-årsminnet av diktarens födelse) var sällskapets ledare Margreta Söderwall — förutom Sveriges ambassadör — den enda representanten från Sverige.

Det är vår förhoppning att denna skrift till Umeå Shakespearesällskaps 20-års-jubileum skall kunna ge idéer och uppslag till andra grupper, ja till alla intresserade över huvud taget, t. ex. de som är engagerade i barn- och ungdomsdramatik inom utbildningsväsendet, teatern och den sociala sektorn.

Ett stort och uppriktigt tack till dem som genom ekonomiska bidrag möjliggjort tryckningen av vår jubileumsskrift: Stiftelsen Seth M. Kempes Minne, landstinget i Västerbottens län och Längmanska fonden.

Vi tackar också Umeå stads kulturnämnd som sedan många år tillbaka givit oss ekonomiskt stöd. Till andra kommunala organ och personer – inom skolans värld eller privat – som stött Shakespearesällskapets arbete genom åren riktas ett varmt tack för intresse, uppmuntran och tillmötesgående på den mångfald områden som en frivillig teaterverksamhet är i starkt behov av.

September 1972.

UMEÅ SHAKESPEARESÄLLSKAP

Bakgrund

Umeå Shakespearesällskap är anslutet till den stora huvudorganisationen The Shakespeare Birthplace Trust med säte i Stratford-on-Avon i England och med förgreningar över hela världen. Sällskapet – det enda Shakespearesällskapet i Sverige — är en ideell förening vid Östra gymnasiet (f. d. läroverket) i Umeå, även öppen för stadens övriga skolungdom från sju år och uppåt. Syftet är att aktivera barn och ungdom i fri dramatisk verksamhet och att genom grupparbete skapa teaterföreställningar. "Ungdom spelar för ungdom" är sällskapets slagord. Föreningen börjar med att spela Shakespeare – därav namnet – men binder sig för den skull inte enbart till den engelske renässansdiktaren utan namnet får snarare ses som en symbol för inspirerande och livskraftig dramatik över huvud taget.

En grupp gymnasister vid Umeå läroverk drömmer hösten 1951 om att spela teater. Egentligen är det den kvinnliga gymnasieföreningen Orbis vid läroverket i Umeå, som tar initiativet och lyckas få med sig dramatikintresserade pojkar i den manliga gymnasieföreningen U. G. F. Någon teatertradition vid skolan – frånsett sporadiska gymnasistspex – finns inte att falla tillbaka på. De spelsugna ber mig (adjunkt i svenska och engelska) om hjälp. Jag har på sommaren i England blivit inspirerad av en dramatikkurs kring Shakespeare och föreslår instudering av några Shakespearescener att framföras på vårkanten följande år. Bollen har satts i rullning . . . Den lilla kärntruppen på c:a 20 elever har lagt grunden till en teaterverksamhet som växer med lavinartad fart.

Shakespearesällskapet, den nya skolföreningen med teater på programmet, bildas officiellt först 1954. Då har flera av de första "Shakespearianerna" tagit studenten och lämnat skolan – men nu köar realskolans elever för roller. År efter år strömmar allt större skaror till, allt yngre årgångar vill pröva sina krafter i *En midsommarnattsdröm, Stormen, Köpmannen i Venedig, Hamlet . . .* Läsåret 1968–69 är 100 elever engagerade i olika spelgrupper. Många deltar i teaterarbetet flera säsonger, ja kanske under nästan hela sin skoltid.

Under den första tioårsperioden spelas *en* pjäs med tre till åtta föreställningar per läsår. Sedan ökar antalet uppsättningar och kulminerar 1969–70 med 45 föreställningar, fördelade på fyra större och fyra mindre uppsättningar. Publiken är från första början entusiastisk och därför görs gästspel i grannkommuner, sedan över hela Sverige samt i Finland och England.

Att blicka tillbaka på och granska en barn- och ungdomsverksamhet, som bygger på teater – ett levande medium i nuet som omedelbart förflyktigas – är en svår och undanglidande uppgift. Men det finns konkreta vittnesbörd, t. ex. recensioner (där dock valörerna kan vara vanskliga att avläsa), elevuppsatser om att vara med i spelen eller att uppleva en föreställning utifrån som åskådare. Och så finns det scen- och repetitionsbilder.

Det följande blir en krönika i tidsföljd; olika uppsättningar av samma pjäs behandlas dock i ett svep oavsett kronologin. I bild och skrift skall jag återkalla något av teateruppsättningarnas ursprungliga atmosfär och karakteristiska drag. Samtidigt försöker jag hålla en kritisk distans, reda ut olika faktorer som samverkat till resultatet och se verksamheten i ett större sammanhang både från riksplanet och internationellt sett. Vid bedömningen av teaterarbetets inverkan på eleverna (främst dem som aktivt deltar i spelen) kan man egentligen anlägga två perspektiv: det lilla, d. v. s. de omedelbara effekter som kan spåras, och det större, d. v. s. hur verksamheten på lång sikt påverkar elevernas utveckling.

Några frågeställningar som dyker upp:

1. Hur har teaterintresset och arbetsintensiteten hos elever, ledare och publik kunnat hålla sig med oförminskad kraft inom Umeå Shakespearesällskap genom åren?
2. Är inte de pjäser Shakespearesällskapet arbetar med för svåra för unga människor?
3. Har inte denna engagerande och frivilliga verksamhet skadat elevernas skolarbete?

Den tes som jag i denna jubileumskrönika försöker underbygga – så långt det är möjligt med angivna källor och 20 års praktisk erfarenhet – är följande:

För barn och ungdom som vill spela teater (kanske för att de är blyga och hämmade eller tvärtom för att de är fyllda av överskott på energi och ungdomlig entusiasm) *är det av stor betydelse för personlighetsutvecklingen att utan inträdesprov eller andra speciella kvalifikationskrav få vara med i en teatergrupp, där man arbetar mot ett mål, en föreställning. Där man sysslar med "bra" pjäser, d. v. s. material som stimulerar fantasin och engagerar tanken och vars konstnärliga egenskaper ställer krav på de unga.* Man lyckas bara under ett par förutsättningar: att pjäserna anpassas till ungdomen, att verksamheten i varje moment bygger på de ungas eget medskapande och skänker dem glädje.

TEATERKAVALKAD

Ett Shakespearefestspel

1951–52

Premiär på *"Ett Shakespearefestspel"* i läroverket i Umeå söndagen den 20 april 1952. Vi bänkar oss i den gamla aulan. Den har med sina enorma takbjälkar tycke av vikingastuga. Från den ena långväggen springer en stor scen utan ridå fram. "De tiljor som föreställa världen" är bräder och träbockar som de energiska aktörerna själva släpat ner från ett vindsförråd. Sittbänkarna är placerade runt omkring på tre sidor. Nedanför plattformen ser vi en flygel med en gammal dam, kompositrisen Sara Wennerberg-Reuter, som arrangerat mellanspelsmusik och enkom rest upp från Stockholm. Stor förvåning bland stadens åskådare inför skolsalens förvandling. En recensent utbrister:

"Vem skulle en gång i världen när man under morgonbönen med växlande framgång försökte dölja förbjuden läxläsning för... spanande falkögon, ha drömt om att aulan kunde användas till teaterlokal? Nu är det hänt i alla fall." *(Västerbottens-Kuriren 22/4 1952.)*

Det mörknar, en trumpetstöt i Shakespearetidens anda hörs, och en ouvertyr spelar upp. En elisabetansk prolog i svart går fram:

"Vem känner inte Shakespeares namn?
En värld nu trollas fram inför din inre syn,
ett myller av gestalter pockar på din blick ...
Väldiga kungar i brynja och i hjälm,
svartsjuka demoner, ugglans hesa klagoskri,
älvors lätta fjärilslek i skog och mark,
häxors trolldomsbrygd, kärlekskranka mör,
den mogne mannens grubbel,
narrens ensamhet och gråt –
allt lever nu på scenen framför dig.
Tag fantasin till hjälp och följen mig!"

Programmet på drygt en timme tar upp avsnitt ur huvudsakligen tre Shakespearepjäser. Varje scen presenteras med några ord av prologen. Vi ser i det lilla fyrsidiga programbladet:

"*De älskande i skogen* (ur En midsommarnattsdröm) ...
I kärleksväntan (ur Romeo och Julia) ...
Avskedet (ur Romeo och Julia) ...
Narrens visor (ur Trettondagsafton) ...
Mordnatten (ur Macbeth) ...
Portias tal om barmhärtighet (ur Köpmannen i Venedig) ..."

Från den lätta komeditonen i Shakespeares mest kända lustspel till det tragiska med tyngdpunkten förlagd till en av världsdramatikens mest suggestiva och psykologiskt trovärdiga brottsskildringar i *Macbeth.* Programmet avrundas med en medmänsklighetens höga visa: "Barmhärtigheten kan ej tvingas fram ..." i Shakespeares berömda domstolsscen. Man har försökt att inom den begränsade tidsramen ge en inblick i mångsidigheten hos denne levande klassiker.

Så gott som alla får en god överblick av vad som sker på den upphöjda scenen. Ingen onödig rekvisita skymmer sikten, så att det blir lätt även för en ovan teaterbesökare att följa med. De båda älskande paren i kurragömmaleken i *En midsommarnattsdröm* igenkännes utan svårighet genom att de är klädda i kontrasterande färger: ljusblått och skärt.



Prologen av Margreta Söderwall till *Ett Shakespearefestspel* 1952 (texten t. v.). The Prologue by Margreta Söderwall for *A Shakespeare Festival,* 1952.

Kostymerna i enkelt bomullstyg är snitsigt sydda med puffärmar för flickorna och puffbyxor för pojkarna. En viss symbolik ligger i de glada, luftiga färgerna liksom i lady Macbeths dovt djuplila färgton.

En recensent skriver:

"På en tidstrogen plattformsscen öppen åt tre sidor och med en dyster borgmur böljande i fonden avlöste varandra muntra upptåg, tungt svårmod och nattlig ruelse utan att en enda gång locka till skratt på fel ställe. Redan inledningen bröt udden av eventuell kritik, då älvdrottningen Kai Wigren dansade in med en partner av nättaste dockformat som omedelbart lade det starka föräldrainslaget för sina små fötter.

Kärleksbekymren i En midsommarnattsdröm hör väl inte till det mest fängslande i Shakespeares verk, men ungdomarna roade gott. Helena – Britt Edlund var truligt trånsjuk och Hermia – Eva Wallén visade ettrigt temperament medan Puck i Kerstin Bergströms version blev en godlynt rackarunge.

Romeo och Julia ställde större krav på de unga aktörerna. Katarina Morland gjorde en festlig krumelur av amman, medan Lena Eriksson oväntat väl tolkade unga Julias oro och lycksalighet. Staffan Wiklund var en positiv överraskning och gjorde sin del i avskedsscenen med fint allvar." *(Umebladet 22/4 1952.)*

Vi saxar ur ännu en tidning:

"Ett Shakespeare-spel bör också ha en narr. Kvällens kanske kraftigaste applåd revs ner av Eva Wallén, som i denna roll sjöng två vemodiga sånger ur Trettondagsafton.

Kvällens höjdpunkt blev scenen ur Macbeth, där den intensiva stämningen till stor del skapades genom att hela belysningen utgjordes av några ljus i stakar." *(Västerbottens Folkblad 22/4 1952.)*

Recensenterna är positiva till föreställningen. En mild reservation kan dock utläsas i bedömningen av kärleksscenen: "Romeo däremot verkade smått konfunderad inför den något tama slutkyssen". *(VF 22/4 1952).)*

Tre föreställningar ges av *Ett Shakespearefestspel.* Vi noterar att det är fullt hus alla gångerna.

Om arbetet bakom scenen hör vi en röst ge denna kommentar:

"Folk har varit så vänliga och hjälpsamma mot oss, säger Eva Wallén i LII[4]. Vi har fått låna rekvisita, t. ex. ljusstakar, värjor, dolkar och smycken. Men kläderna står vi helt själva för, tillägger hon stolt, d. v. s. en del har vår handarbetslärarinna, fröken Klara Sjöström, och fru Linnéa Holm sytt åt oss, och en del har vi sytt själva med deras hjälp. Tyger har vi köpt på realisation. – Vi har inte fått ligga på latsidan. Trots att vi bara spelar en eller ett par scener ur skådespelen, har vi gemensamt läst igenom hela pjäsen och diskuterat karaktärerna. Vår regissör är också mycket noga med att vi ska tala väl men samtidigt försöka få fram ett naturligt spelsätt genom inlevelse i rollen och Shakespearetiden." *(VK 7/4 1952.)*



De första Shakespearianerna. Sittande från vänster: Kerstin Bergström, adjunkt Margreta Söderwall, Björn Liedén, Katarina Morland, Hans Wigren, Eva Wallén, Jan Sandberg, Britt Edlund och Håkan Forsberg. Stående från vänster: Åke Thomasson, Lena Eriksson, Staffan Wiklund, Hans Huldt, Karin Svensson, Jan Eriksson och Carl-Magnus Adner. (VK 7/4 1952.) The first Shakespeareans.

Trettondagsafton i två versioner

1952–53

Andra spelåret vågar sig ungdomarna på en helaftonspjäs.

"I år blir det en av Shakespeares populäraste komedier, Trettondagsafton . . . Lustspelet skrevs, som titeln anger, för att uppföras på trettondagsafton, som celebrerades med festligheter av olika slag i dåtidens England . . .

Nu har de teaterbitna läroverkseleverna nästan en tradition att bygga på – förra året gavs ett Shakespeare-festspel med scener ur olika skådespel, och framgången blev stor. Spelet kommer liksom förra gången att ges i läroverkets aula på en tidstypisk plattformsscen . . . Ett intressant experiment, som föll väl ut i fjol.

Varför spelar man då just Shakespeare? Kanske därför att man vågar tro på kulturvärden. Man resonerar väl som så: skall ungdomen spela teater, varför inte då ta det bästa . . . alltså Shakespeare? Shakespeare med sitt rika och levande persongalleri, sin förstående syn på människorna och deras problem ger just ungdomen . . . oerhört mycket. Många av Shakespeares skådespel är också skrivna med tanke på den studerande ungdomen i London, så det är inte att undra på att de har en ungdomlig friskhet över sig. – Dessutom har teatergruppens ledare och regissör, adjunkt Margreta Söderwall, vid flera tillfällen studerat Shakespeare ur regi- och teatersynpunkt i England. Och hon anser, att bekantskapen med Shakespeare bör ske på scenen." *(VK 2/3 1953.)*

I en pjäs med orutinerade barn och ungdomar är det viktigt att rollerna passar aktörerna. Trettondagsaftons rollista visar sig vara idealisk för gruppen på c:a 30, där ett halvt dussin småpager ingår. Repetitionerna börjar på hösten och intensifieras till ett par kvällar i veckan och söndagarna tiden närmast före premiären. Teatergarderoben utökas med ett lass utrangerade kostymer som köps billigt från Operan i Stockholm. Bl. a. en kungamantel och en praktfull renässansdräkt i lila sammet, som också i framtiden får ge glans åt furstar och förnäma herrar i Shakespearesällskapets uppsättningar.

De fem akterna skärs ned, så att pjäsen ges i två avdelningar. Genom det lilla programmet får vi enkla och tydliga upplysningar. Om hjältinnan heter det: "Viola, skeppsbruten ung dam, uppträder som Cesario vid hertigens hov". Att hålla reda på platsen för de många scenerna i Shakespeares stycken är ofta både onödigt och förvirrande. Här får vi kortfattat veta: "Skådeplats: en stad i Illyrien och kusten där invid. De flesta scenerna utspelas i fröken Olivias trädgård. Spelet tar sin början i hertig Orsinos palats."

Det blir fyra föreställningar, tre på hemmaplan och ett gästspel i grannstaden Skellefteå – 13 mil från Umeå. Recensionerna är alla positiva. Vi citerar ur en:

"Hur lyckades nu ungdomarna? Ärligt sagt, utan den överseende välvilja som brukar komma till synes i sådana fall: de skötte sig utomordentligt. Och applåderna som de betalades med titt och tätt var väl befogade. Över hela föreställningen låg en betagande charm ... Man ska kanske inte göra åtskillnad, när man skriver om en skolföreställning. Men Eva Wallén visade så otvetydiga anlag för skådespeleri att man bara gapade över hennes nästan avancerade spel. Hon *var* Cesario – söt och impertinent, käck och tjusig i sin pagekostym ... Narren Jan Sandberg sjöng bra och spottade repliker med säkerhet. Sköna damer i dekorativa dräkter ...

Där var också musik och sång – bl. a. ett solonummer av Kristina Öquist – från 1600-talets England, vackert och välljudande." *(VK 24/3 1953.)*

En skelleftetidning diskuterar pjäsvalet:

"Att helt vanliga gymnasister ger sig i kast med att spela Shakespeare är inte det att hoppa i galen tunna? De trettio pojkar och flickor från Umeå, som i söndags agerade i 'Trettondagsafton' bevisade att man kan hamna i rätt tunna, men då måste man nog ha förmågor som Eva Wallén, Björn Liedén och några till, samt en regissör, lika skicklig och ambitiös som Margreta Söderwall ... Carl-Magnus Adner som Tobias Raap var festlig. Han *var* Tobias, den onyktre slarvern, och han behövde bara visa sig för att publiken skulle brista i skratt." *(Nordsvenska Dagbladet 14/4 1953.)*

Den andra skelleftetidningen är också entusiastisk:

"Föreställningen i Skellefteå läroverk blev också en obestridlig succé inför den till cirka 400 personer uppgående övervägande unga publiken ... Gärna vill man också nämna Hans Huldt som hovmästare, väl instuderad och med inlevelse spelad viktigpetter ... scenbilden föredömligt enkel, småflickorna näpna, publiken storbelåten." *(Norra Västerbotten 13/4 1953.)*

Skelleftepressen framhåller dock att det är svårt att höra vad som säges på scenen, men skyller delvis på den dåliga akustiken och anmärker vidare:

"Men det är förstås inte nödvändigt att viska hest när man ska vara extatisk eller låta spexet gå ut över ordet." *(NV 13/4 1953.)*

1969

Ett femtontal år senare, 1969, tar Shakespearesällskapet upp *Trettondagsafton* igen, denna gång helt som barnteater: *"Roliga scener ur Trettondagsafton"*, ett program på knappt en timme med 9–15-åringar i rollerna. Orsakerna är flera. Verksamheten sväller på 60-talet ut, så att en särskild barngrupp för 7–12-åringar startar redan 1966. Dessutom vill den pedagogiska försöksverksamheten vid lärarhögskolan och universitetet i Umeå göra undersökningar om skolungdomars attityder till teaterföreställningar. *Trettondagsafton* väljes också för att flera av de agerande tidigare har sett en uppskattad TV-version med Per Oscarsson som Andreas Blek av Nosen. Scenerna repeteras snabbt in mot slutet av vårterminen. Den entusiastiska barntruppen får förstås också vara med om spelets utformning, vid val av färger och kostymer etc.

Det sagoaktiga i pjäsen betonas. Programbladet säger: "Det finns ett låtsasland som heter Illyrien. Där bor ..." Eftersom de utvalda scenerna hänger ihop rätt lösligt, binds de ihop av en presentatör. Lågstadie- och mellanstadieelever inbjuds. Den välvillige recensenten har dock en viss reservation inför pjäsvalet:

"Stycket är kanske inte det lämpligaste valet av spelobjekt för barn mellan 9 och 13 år, inte heller när man vänder sig till en barnpublik. De allra minsta hade nog svårt att följa med. Efter en viss bearbetning av Margreta Söderwall (Malvolios och Blek av Nosens skämt är inte precis av det barntillåtna slaget) gick det ändå vägen. Så hade man också valt ut de roligaste styckena.

Umeå Shakespearesällskaps juniorlag gjorde såväl spelmässigt som publikmässigt – succé.

Aulan var så gott som fullsatt. De vuxna var fåtaliga, vilket visade att gratisteater är en attraktiv underhållning för barn." *(VK 10/6 1969.)*

Två föreställningar ges. Detta barnteaterexperiment redovisas i en "röd" rapportbokserie, utgiven av lärarhögskolan i Umeå, nr 7/69: "Grundskoleelevers upplevelser av Shakespearescener med barn som agerande".

En midsommarnattsdröm i olika tolkningar

1953–54

Tredje spelåret dominerar de yngsta. De flesta grundläggarna av Shakespeareverksamheten har gått ut ur gymnasiet, och 11–14-åringar från realskolan rycker fram i *En midsommarnattsdröm*. En tredjedel av texten skärs bort. Den intresserade hänvisas till en förkortad skolutgåva av pjäsen (Svenska bokförlaget 1959) som grundar sig på detta års sceniska bearbetning. Den innehåller också spelanvisningar, bilder och parallellställd engelsk text.

Inalles ges sju föreställningar: fyra i Umeå, en i det närbelägna Hörnefors och två på Borgarskolan i Stockholm. Den tidstypiska plattformsscenen har stående dekor med stiliserade gula blommor på fondväggen. Ett par inomhusscener markeras på Shakespeare-vis genom upphängda skyltar som anger platsen. Kring en liten mörkhårig Titania i sömnens vallmoröda färg surrar insekter, svävar fjärilar och vajar levande blommor. De inlagda skogspantominerna intensifierar försommarstämningen och ger också trevliga roller åt spelglada barn. Slutdansen blir trolsk: i dunklet svänger älvor och skogsväsen skimrande lyktor till romantisk musik ...

Lokalpressen är entusiastisk:

”Bara det att få auditoriet (fullt på läktare, fullt i salen) att helt förgäta aulans jämmerliga bänkar, är ju en prestation av världsmått.

Vad det njöts och applåderades från åskådarplats och vad det spelades friskt och helhjärtat på scenen ... Otroligt ledigt och väl nyanserat med säker distinktion föll replikerna. Hur dom som innehar de mest krävande rollerna bara hunnit, är absolut en gåta. Säkrast på scenen var utan tvekan Hans Wigren, som spelade festligt som Botten.” *(VK 29/3 1954.)*

En av stockholmsrecensenterna är över huvud taget skeptisk mot skolamatörer men blir ändå övervägande positiv:

”Det var en föreställning man gick till utan den allra minsta förväntan, men just därför blev man angenämt överraskad. Visst var rösterna oövade, visst kunde man ha önskat sig en livligare och mera skälmsk Puck, visst rörde sig de små älvorna som på en nåldyna, men det var ändå förtjusande att höra den shakespeareska versen framsägas på det norrländska idiomet och se de små komedianternas trohjärtade mimik. Och man kom osökt att undra om inte detta sagoskimrande spel är som skapat just för ungdomar? ... Det hela var t. o. m. så i Shakespeares anda, att två väpnare kånkade attributen ut och in, två granbuskar föreställde en skog o. s. v. Scenerna med hantverkarna var verkligen lustiga, och Bottens framställare tog ut det mesta av den tacksamma rollen.” *(DN 20/4 1954.)*

Den andra huvudstadstidningen framhåller:

”Det blixtrade till ordentligt när Hermia och Helena flög ihop, och vävaren Botten väckte många skratt med sin Pyramusroll. Puck var mjuk och fin i rörelserna, men en högst allvarlig person. Näpnast var älvorna och de summande insekterna i förtjusande skira dräkter.” *(Morgontidningen 20/4 1954.)*

1959–60

I största allmänhet medger Shakespeares texter en vid tolkning och ett varierande spelsätt. Kanske delvis beroende på att dåtidens pjäser i England måste kunna anpassas från den öppna folkscenen i London till en slottssal vid hovet eller hos en förnäm man. *En midsommarnattsdröm*, som är en guldgruva för barn- och ungdomsgrupper, har Shakespearesällskapet givit i flera olika uppsättningar: från John Bauers sagotrollstil till lappkostymering, popversion eller julspel.

Ett gästspel i England sommaren 1959 ger ungdomarna chansen att se Charles Laughton som Botten på den världsberömda Shakespeareteatern i Stratford-on-Avon. Truppen på c:a 40 elever återvänder hem inspirerad, och därför blir valet av *En midsommarnattsdröm* kommande läsår självklart.

Sagans land betonas starkt. En blå skog, ett par stora röda flugsvampar och lunsiga troll ... En älvdrottning i gnistrande vitt, ljuslila älvor i gula blomkragar och hårrosetter, hovfolket i färgglada antikiserande dräkter. Puck – en mjuk vit katt mot Oberons grönskimrande näckenuppenbarelse ... ”När månen silverklar ... Nattetid blir skogen drömmens rike”, är inledningsorden i programmet. Skolans orkester – med bl. a. en lånad cembalo – spelar 1600-talsmelodier. Det nya läroverkets stora scen skjuter ut mot publiken med sidotrappor, så att entréer också kan göras från aulan.

Sammanlagt ges sju föreställningar. Av dem är två för allmänheten och tre för skolor i Umeå med omnejd (c:a 900 fängslade elever i aulan varje gång). Sedan följer ett gästspel på Vasa teater i Finland med två föreställningar. Det blir ett varmt gensvar från kritik och publik. Recensionerna visar en allsidig uppskattning av de olika faktorer som tillsammans skapar en teaterföreställning som agering, dekor, kostymer, musik och andra arrangemang:

"Kvällens föreställning bjöd på en nyinstudering... Stundtals glömde man faktiskt bort att det var skolungdomar som agerade: alla hade en förbluffande scenvana och replikerna kom utan minsta stakning. Vi igenkände några "gamla" skådisar – Oberons roll kreerades av Lars-Gunnar Holmgren. Han verkade närapå proffs – utomordentlig distinktion och en inlevelse i älvkungens roll som helt fascinerade." *(VK 28/3 1960.)*

I Vasabladet är man om möjligt ännu mera entusiastisk:

"Man ställde sig frågan: vad är detta – en skolteaterföreställning? Då man lyssnade till distinkta scenröster och såg ett på många händer genomarbetat och nyanserat spel måste man avvärjande ruska på huvudet inför en sådan tanke...

Det ligger måhända närmare till hands att göra henne (Puck) till ett allestädes – och ingenstädes närvarande skogsväsen, en eterisk skogsfé... Men också denna på trygga fötter spankulerande Puck vann trovärdighet och – publikens hjärta...

Hur det varit möjligt att lära in detta krävande skådespel vid sidan av skolarbetet är en hemlighet som blott de inblandade kan blicka in i. Gåtans lösning ligger väl ytterst i den stimulerande personlighet som William Shakespeare är. Och Margreta Söderwall får man kanske tillägga." *(31/5 1960.)*

Att små barn är väldigt förtjusta i att se andra barn och ungdomar agera kan ständigt konstateras vid Shakespearesällskapets föreställningar. Så här skriver t.ex. Hans O. Granlid i lärarpressen om sin 4-åriga dotters reaktioner inför Botten och hans kumpaner, när hon första gången i sitt liv ser *En midsommarnattsdröm:* "Pappa, kommer aldrig de roliga gubbarna igen?" tjatar hon under föreställningen i Umeå läroverk. H. O. Granlid fortsätter:

"Med vilket nöje spelade inte dessa unga! Nervositeten må ha dallrat bakom scenen – men på tiljan fanns bara en frisk och naturlig spelglädje. Theseus–Hippolyte och de älskande paren hade själva hjärtligt roligt åt de tölpiga hantverkarnas buskteater – för att inte tala om gubbarna själva!

Vem har då äran av detta dråpliga spektakel? Aktörerna själva förstås, som bjuder sin fritid åt gamla Thalia, plus inspicienter och dekoratörer... Men högst skall här prisas regissören och adjunkten Margreta Söderwall, som till yttermera visso nyligen utgett en skolupplaga av pjäsen med den engelska och svenska texten tätt sammantryckta. Hon är själen i sällskapet, den som med kunnighet och varsamhet sätter styckena i scen, till allas fröjd och gamman." (TfSL 16/1960.)

LAPPLÄNDSK MIDSOMMARNATTSDRÖM PÅ FRILUFTSSCEN 1964 o. s. v.

En midsommarnattsdröm är som klippt och skuren till friluftsteater. Redan på sommaren 1960 spelar Sällskapet med framgång några scener ute i det fria på en förbundsstämma för Sveriges landsbygds ungdom. 1964 firas över hela världen 400-årsminnet av Shakespeares födelse. Till midsommaren presenterar Sällskapet den lätta drömkomedin i lappländsk miljö – egentligen helt naturligt i Övre Norrland. Friluftsscenen med björkar och uppförstorade hjortron i rekvisitan föreställer "Sagornas Aten med omnejd någonstans i fjällen" (citat ur programmet). Puck är en fräsande fjällämmel, hantverkarna nybyggare som övar sitt spex i lappmarken. Titania blir vittra, det norrländska skogsrået som i en björks skepnad förvillar människor i sommarljusa nätter. Oberon är en ståtlig kung Vinter, och fram ur kåtan i fonden kryper hovfolket i stiliserade lappdräkter...

Urpremiären på den lappländska midsommarnattsdrömmen blir väl mottagen av press och publik samt har blivit en populär familjeföreställning som återkommer på friluftsscenen i Umeå med tre föreställningar så gott som varje midsommar. Om ett par senare års presentationer står det bl. a. i pressen:

"Det är ett tjusande och trolskt skådespel som passar bra en svensk midsommarafton. Stycket är lekande lustigt och ger utbyte för såväl yngre som äldre åskådare." *(VF 27/6 1966.)*

Och i en annan tidning:

"Idén är rolig. Hela arrangemanget med kåtan, björkarna och de vackra lappländska dräkterna passade fint in i Gammliamiljön och det vackra sommarvädret... Publiken var entusiastisk." *(VK 27/6 1966.)*

EN MIDSOMMARNATTSDRÖM I POPSTIL 1965–66

Denna säsong är två spelgrupper i gång. Den yngre lockar med:

"Ungdomens *egen* Midsommarnattsdröm i op-och-popstil. Djärvt? Javisst! Men Shakespeare själv hade *sin* tids kostymering även när händelserna låg långt tillbaka. Vår saga utspelas *nu* mitt ibland oss." (Citat ur programmet.)

Den moderna insceneringen drar till sig många pojkar och flickor från åttan och nian som annars inte skulle ha spelat teater. C:a 40 barn och ungdomar från sju år och uppåt repeterar med liv och lust – många har dubbelroller. Det ungdomliga hovfolket har ultramoderna kläder i svartvitt: flickorna i kortkort och pojkarna i jeans och polotröjor. (För tydlighetens skull går kärleksparen i skogen i blått respektive rött.) Skogsscenerna befolkas av "levande" gråstenar, häckar och lustiga djur. I den här versionen märks tydligt skillnaden mellan människor och andra. Älvvärlden spelas av de minsta barnen. En silverskimrande Titania i dockformat mot en nattsvart liten Oberon, Puck en surrande humla, älvorna gullvivor... Det smånäpna ger en speciell trovärdighet åt texten som talar om älvor i slagsmål med humlor eller nerbäddade i nötskal... På Shakespeares tid spelades säkert även dessa roller av lärpojkarna i truppen från nio år och uppåt.

En modern kille introducerar spelet:

"Visst tycker du om sagor? Kom då med till den förtrollade skogen utanför Aten och möt odygdspåsen *Puck* som skojar med älvor och människor. Möt älvdrottningen *Titania* som grälar med sin make.

Och där skymtar ett vidunder, till häften åsna, till hälften människa! Ojojoj, vad det älskas i månljusan natt ... Också på slottet svärmar man ska du få se ..."

Och så bryter en vild shake lös – det är ungdomarna vid hovet som roar sig, och spelet börjar inför en förväntansfull publik.

Nio föreställningar, bl. a. gästspel i Vindeln, i Gamla Vasa vid kyrkoruinerna på en specialbyggd friluftsscen och i lärarhögskolan i Malmö. Att det är god underhållning är recensenterna överens om. Ett klipp ur en tidning:

"Det var en glad, spexig och även mot den store upphovsmannen respektlös Midsommarnattsdröm, som det Margreta Söderwallska och sig ständigt förnyande Shakespeare-sällskapet premiärvisade... Det dubbla tjoget skolungdomar från grundskolans första klass till gymnasiets sista hade snabbinstuderat det klassiska lustspelet och försett det med uppfräschad musikinramning och kostymering i dagens op-och-popstil. Lite djärvt i överkant genom stilbrytningen, men varför inte?" *(VK 23/5 1966.)*

Efter ett gästspel heter det:

"Shaka med Shakespeare!... Hans texter tål minsann att poppas till.

Det fick vi uppleva i går kväll i aulan i Lärarhögskolan i Malmö där en nästan fullsatt salong (flest tonåringar men också lärare) å det livligaste uppskattade t. ex. de shakande brudparen i En midsommarnattsdröm. Jeans och blåställ var andra moderna ingredienser som gick fint in i ramen." *(Kvällsposten 29/9 1966.)*

Gästspelet på friluftsscenen i Gamla Vasa i mitten av juni har en ilsken fridstörare – myggen! I en tidningsintervju något år senare pratar ett par elever om tidigare turnéer:

"– I Vasa låg vi under filt vid repetitionerna för att inte bli uppätna av myggen. Kom någon ihåg?

– När det var någons tur att spela så hoppade han kvickt upp och gjorde sin roll och sedan raskt ner under filten igen." *(VK 19/4 1968.)*

Men under föreställningarna inför publik fick ungdomarna allt ligga blickstilla och "sova" utan filtar – medan blodsugarna flockades på dem!

EN MIDSOMMARNATTSDRÖM JULETID 1968

Barngruppen i Umeå Shakespearesällskap vill höstterminen 1968 spela en riktig pjäs. Ett fyrtiotal barn i åldern 8–14 år gör en fantasifull lek kring scener ur *En midsommarnattsdröm.* Handlingen förläggs till julbordet på julafton. Det blir *Barnens juldröm* med Puck som julbock, Oberon blir tomtekung och Titania snödrottning. Bland glittrande snöflingeälvor, ser vi också "marzipankonfekter" som Jordgubbe, Flugsvamp, Päron och Ärtskida. Hertigparet blir dockprins och dockprinsessa i julklappslandet. Hantverkarna är kostymerade som julgotter: en polkagris = sockerbagare Botten, en pepparkaksgubbe = mäster Kvitten, en lussekatt = trumpetare Flöjt, en pösmunk = skräddare Magerman, en julgranskorg = skogshuggare Snugg, en smällkaramell = dragare Snut! Dessa "julgubbar" öppnar spelet, dansar in och sjunger en kuplett ur en barnvisa: "Vi komma, vi komma från pepparkakeland ..."

Det timslånga programmet väcker stor förtjusning bland barn ner till fyra år. Utvecklingsstörda ungdomar som inbjuds har hjärtans roligt och uppfattar någorlunda vad spelet rör sig om. Det blir tydligen bestående intryck hos särskolans elever. En av lärarna kontaktar Shakespearesällskapet för att få låna lite material, djurmasker etc., till deras egna aktiviteter. Det glada färgspelet i den fyndiga dekoren och kostymerna (av teckningslärare Sven Muhrbeck) och den festliga musiken av tre gymnasister (piano, basgitarr och triangel) med Jingle Bells som upptakt bidrar storligen till framgången hos barn och handikappade.

Sju föreställningar ges. Recensionerna är allt igenom positiva.

Verksamheten i Sällskapet är förstås främst till för att barn och ungdom tycker att det är roligt att spela teater i en stor grupp. Aktörerna i *Barnens juldröm* är så roade av pjäsen att de nästa säsong, 1969, ber att få spela den på nytt. Så sker med delvis ny rollbesättning. Ett tjugotal barn i åldern 8–12 år deltar den här gången. Fyra föreställningar ges med enbart positiva recensioner. Ett klipp följer ur den ena:

”Det där med olika versioner av 'drömmen' har blivit en tradition hos Shakespearesällskapet med en lappversion för utomhusscen till midsommar, en popversion och så den här 'juldrömmen', nu för andra året i rad . . .” *(VF 15/12 1969.)*

Så här kommenterar den andra tidningen *Barnens juldröm:*

”I färgglad, fantasifull och mycket rolig kostymering roade om söndagseftermiddagen för andra året i följd barngruppen i Shakespearesällskapet annat smått folk på Östra gymnasiet i Umeå . . .

Spelplatsen är julbordet på julafton. Det var lika fantasifullt som kostymerna. Ner från julgranen hoppar en pepparkaksgubbe och andra julgranssaker; sockerbagare Botten, skräddare Magerman och allt vad dom heter. Man bestämmer sig för att öva in en pjäs och så sätter spelet full fart. Tomtenissar, glitterälvor, grisar och pepparkaksfolk intar scenen med glatt humör och många upptåg. Stämningen drivs upp till slutscenen, julgranssakernas pjäs som i sin förenkling, men också ironi, är en munter parodi på slutscenen i En midsommarnattsdröm . . .

Barnteater för barn är utmärkt som idé och genomförs den dessutom som i detta fall kan man knappast ha något att anmärka. Det enda man möjligen kan ifrågasätta är om handlingen inte är något för invecklad för att kunna följas av mindre barn . . . Men denna invändningen är en vuxens och kanske inte så betydelsefull, *ty de c:a 200 barn som bevistade premiären uppskattade uppenbarligen både upptågen och dräkterna. Och det är huvudsaken*.*” *(VK 15/12 1969.)*

Barnens juldröm är ett försök från Shakespearesällskapets sida att skapa en motsvarighet till de traditionella sagospelen juletid i England.

*) Utgivarens kursivering

Stormen i två versioner

1954–55

Hur man väljer spelpjäser i Shakespearesällskapet framgår av en tidningsintervju våren 1954. Där berättar jag att eleverna också året därpå vill spela teater, och då jag frågade dem vilken pjäs vi skulle välja, så var det utan någon som helst påtryckning från min sida jag fick svaret: ”Shakespeare så klart.” *(Expressen 28/3 1954.)*

Det blir sagospelet *Stormen,* troligen Shakespeares sista verk. Det anses svårt att sätta upp med sin blandning av realism och fantasteri och en handling som tidvis blir lite stillastående. Öppningsscenen – ett skeppsbrott med sjöfolkets kommandoord, bönerop och svordomar i stormen – griper med ens tag i publiken. Men guppande vågor på teatern blir lätt lite löjliga! Vi avstår från sådant: scenen föreställer bara en del av fartygsdäcket och aktörernas rullningar hit och dit får ge illusion av sjögång. Det lyckas tydligen – en åskådare känner nästan kväljningar . . .

För barn finns det knappast någon gräns mellan verkligheten och inbillningens värld. De upplever därför – både som agerande och publik – pjäsen *Stormen* mera spontant än vuxna. En scen som jag aldrig skall glömma i denna ungdomsversion är en som har något specifikt Shakespeareskt över sig, om man med det menar den atmosfär diktaren skapar av något outsägbart skönt och intensivt på samma gång, ögonblick där människans längtan efter något ”bortom bergen”, utom sig själv, bort ur en förnedrande och plågsam vardag kommer till uttryck. Jag menar de ögonblick (i akt 3 scen 2) då Caliban, en vanskapt och förtrampad slav, avslöjar sin känsla för musik. Den osynliga luftanden Ariel spelar en melodi, och Caliban följer hänryckt efter – fast han planerar ett mord!

”Var inte rädd; av klang och ljuva visor,
som fröjda men ej skada, ön är full.
Än susa tusen klara instrumenter
uti mitt öra, än uppstämmes sång
så ljuv, att, om jag också vore fullsövd,
jag vill somna om igen: i drömmen
tycks skyn öppna sig, visa mig sin rikedom
nedregnande på mig. Om så jag vaknar,
jag gråter efter samma dröm igen.”

Den fjortonårige pojkens melodiska röst och uttrycksfulla lyssnande i denna stund kan jag fortfarande uppleva. Jag har aldrig sett den scenen gestaltas starkare.

Den långa dialogen i andra scenen skärs ner ordentligt, då trollkarlen Prospero berättar för sin dotter Miranda om sitt livs misstag och oförrätter. Här brukar stötestenen ligga för Stormenregissören, och publikens gäspningar ta överhanden. Annars ger pjäsen med sina underliga andar på ön härliga roller för barn att krypa in i. Hälften av den till drygt 50 uppgående ensemblen är havsnymfer, blomsterflickor, skördepojkar och oväsen i groteska djurmasker.

Sju föreställningar med gästspel i Skellefteå, Örnsköldsvik och Hörnefors. Recensionerna framhåller särskilt den humörfriska spexiga tonen liksom de "överraskande naturliga tonfallen i blankversen". *(Norra Västerbotten 25/4 1955).* Ett par recensenter påtalar dock brister i diktionen här och var.

Här följer en kommentar från en skelleftetidning:

"Vad det måste vara roligt att få spela med i ett spel som detta, så fyllt av dramatik och mustigheter. Kanske teaterintresset nu smittar av sig till skellefteungdomen." *(Nordsvenska Dagbladet 26/4 1955.)*

1966–67

Ett tiotal år senare blir *Stormen* aktuell igen i Shakespearesällskapet. Barngruppen på 35 elever från sju till femton år spelar upp för jämnåriga och ännu yngre. Pjäsen bearbetas ännu mer än förra gången för att passa de minsta i publiken. Det blir knappa en och en halvtimmes underhållning med "*Stormen* – sagan om trollkarlen som förlorat sitt rike". (Citat ur programbladet.) En liten fé introducerar kort och lättfattligt:

"Till sagans ö jag leder er.
Här bor – i landsflykt – *Prospero*
som en gång var hertig i Milano.
Ett skepp nu nalkas ön.
Ombord är Prosperos bror, förrädarn,
som med list och våld tagit makten i Milano.
Prospero vill skipa rättvisa och få tillbaka sitt rike.
Trollkunnig är han, och över skeppet släpper han lös
EN HELVETSSTORM ..."

Det mörknar, stormmusik hörs – så ser man Prospero med trollmantel och trollstav dirigera blåstens skyar medan de skeppsbrutnas nödrop (ur akt 1 scen 1) skär genom luften. Hans dotter Miranda står förskräckt och tittar ut över publiken där hon "ser" ett fartyg gå i kvav. (Resten av öppningsscenen på havet är struken.) När stormen bedarrat berättar Prospero för Miranda att hans fiender är på det förlista skeppet. Han svingar sin trollstav och strax sövs hon till sömns. Här utelämnas – som i förra versionen – Prosperos långa berättelse om utståndna lidanden och oförrätter. De introduceras ju i prologen och nämnes dessutom senare i texten. Femaktaren ges i åtta scener med stående scenbild: sagoön har kulisser i gyllene sandfärg mot en grön plastfond.

Prospero har två tjänare: luftanden Ariel – här som en silverfågel med långt ljust hår och spröd klar stämma – och den råe Caliban som är en grym och vild sälle. Den unge prins Ferdinand av Neapel (som spelas av en tioårig pojke) stiger skeppsbruten i land, och ljuv musik uppstår mellan honom och Miranda (också tio år gammal). Ett kärlekspar som helt naturligt träder fram ur barnsagans värld.

Några djurpantominer under spelets gång väcker enorm förtjusning hos barnpubliken. Efter kärleksförklaringen mellan Ferdinand och Miranda nosar sig Ladyn och Lufsen in (i nätta hundmasker från Teaterspecialisten, Stockholm) och inleder en stilla flirt! Ett dussin ankor i gulrandiga pyjamas och lustiga masker vickar till musik upp på scenens sidotrappor. Några grodor hoppar också in i leken och skojar med det lilla förälskade hundparet! Den här djurpantomimen är fritt improviserad av gruppen under repetitionerna. Något egentligt underlag till den finns inte i Shakespeares text, men den passar bra in här och till senare inslag i pjäsen. T. ex. i den så kallade bankettscenen där de påhittiga elevernas fantasi kan blomma ut för fullt. Till taktfasta toner klampar en samling småttingar i elefant-, isbjörns-, katt-, mus- och grismasker in ("underliga oväsen" står det i texten). De bjuder med stora gester – på Prosperos befallning – de kringirrande skeppsbrutna till ett dukat bord. Men som genom ett trollslag försvinner plötsligt hela bankettbordet, och Ariel framträder i ett vidunders gestalt och hotar med hämnd och straff dem som fördrivit Prospero ur hans rike.

I en av slutscenerna ger trollkarlen Prospero ett sista prov på sin magiska konst. Gudinnor, havsnymfer och skördepojkar förenar sig i luftiga danser. I vår Stormenversion improviserar glada barn fram turer som är inspirerade av svenska folklekar. T. ex. skördepojkar och havsnymfer tar höger armkrok och dansar runt medsols, sedan vänster armkrok med springstegen motsols. (Dansstegen hör till refrängen "ingefära och pepparrot falleralla, och ta en käring och dra till skogs, falleralla" som man sjunger i sångleken "Sju vackra flickor uti en ring, falleralla". Här används förstås en annan melodi och ingen sång.)

Dessa stumspel som processioner, danser eller handlingsförlopp var typiska inslag i renässansens skådespel. Hos Shakespeare förekommer de ofta, t. ex. i slutscenen av *Som ni behagar*, i skådespelsscenen i *Hamlet*, i de senare romantiska sagospelen dit *Stormen* hör.

Det fjärde stumspelet i pjäsen *Stormen* ingår också i texten: hundliknande väsen jagar och klöser Caliban och hans kumpaner när de närmar sig Prosperos grotta med mordiska avsikter . . .

Allt slutar i frid och fröjd med en stor försoningsscen där de brottsliga förlåtes. Den late Calibans straff blir att helt sonika städa upp i sin herres hydda! Bröllopet mellan prins Ferdinand och Mirande förberedes . . . Luftanden Ariel återfår sin efterlängtade frihet av Prospero. Det sista man ser på scenen är den lilla silverskimrande gestalten som glatt svävar kring bland "levande" gullvivor och blåklockor:

"Dricka dagg med honungsbin
ur gullvivans blomma fin,
huka där vid ugglors skrin –
och på fladdermusens rygg
jaga sommarns älva skygg.
Så roligt, så roligt skall allting bli
bland blommor och gren, när jag väl blir fri."

Det blir ett oerhört gensvar från barnpubliken. Sex föreställningar för låg- och mellanstadiet, förskole- och särskoleelever. Kritikerna har bara gott att säga. En kommentar lyder under rubriken "Strålande barnteater":

" 'Stormen' är synnerligen väl lämpad som barnteaterstycke. Den suggestiva miljön, den spännande handlingen samt de, i de flesta fall, lättolkade rollerna väcker både de unga aktörernas och den ungdomliga publikens fantasi till liv. Man måste säga att Margreta Söderwall har presterat ett beundransvärt arbete. Av ett 30-tal vilda, spelglada barn och ungdomar har hon lyckats väva samman en homogen ensemble som bjuder publiken en föreställning i svensk barnteaters absoluta toppklass.

Diktionen är utomordentlig hos samtliga och alla visar upp en häpnadsväckande säkerhet på scenen . . . De genomförde sina roller med spontanitet och spelglädje precis som man vill se barnteater spelas . . . Skådespelarna inramades av lustiga fantasidjur samt en stilfull dekor . . . Dräkterna var som alltid i Shakespearesällskapets uppsättningar, praktfulla och färggranna.

En imponerande barnteaterföreställning och man hoppas att föräldrar och lärare . . . tar tillfället i akt och skickar barnen att se föreställningarna. Det är ett fantastiskt tillfälle." *(VF 22/5 1967.)*

Att pjäsens popularitet håller i sig visar den *Stormen*-feber som härjar långa tider efteråt i en del skolor i Umeå! Scenmanuset lånas på begäran ut, och valda scener övas in till klassens roliga timme med någon av aktörerna som regissör!

Köpmannen i Venedig i ett par uppsättningar

1955–56

Femte spelåret tar Sällskapet upp *Köpmannen i Venedig* liksom ett tiotal år senare, 1967. Engelska skolelever spelar gärna denna komedi. Men den har kanske för nutidsmänniskan ett kontroversiellt innehåll genom huvudfiguren, den i många stycken osympatiske juden Shylock. Den uppfattas därför av en del som ett utslag av rasförföljelse. Genom att noga avlyssna vad som sägs i replikerna och med en viss hänsyn till det historiska perspektivet kommer varken ungdomarna eller jag fram till en sådan tolkning i någon av våra uppsättningar. Så här sägs det t. ex. i programmet 1967:

"Pjäser med en blodtörstig skurk var populära på 1500-talet, och publiken gottade sig när det gick illa för den elake juden, som var en girigbuk och dessutom en syndig hedning. Men i Shakespeares skådespel får denna overkliga svarta djävulstyp kött och blod. En *människa* talar till oss genom juden Shylock.

Felaktigt är det att bedöma Köpmannen i Venedig som ett debattinlägg i vår tids rasfrågor. Shakespeare presenterar en dramatisk situation – en konflikt mellan olika personer – och han tar varken parti *för* eller *mot*. Om det är någon ståndpunkt vi kan avlyssna så är det väl närmast medkänsla med den ensamme och utstötte, som förhånas av de styrande i samhället. Rätt och orätt, skuld och straff, förtryck och uppror är frågor som Shakespeare ofta belyser. Men han ger inga färdiga lösningar på problemen, han tvingar oss bara att tänka och ta ställning själva."

På grund av de tungrodda scenarrangemangen i läroverksaulan har vi redan det fjärde verksamhetsåret flyttat till en annan spelplats, Folkets hus. Men scenen är liten och trång för den stora truppen. Tacksamt tar vi mot erbjudandet att spela på andra sidan älven i Tegsskolans mera ändamålsenliga aula. Sammanlagt ges åtta föreställningar: fyra i Umeå, två i det närbelägna Vännäs och två på Borgarskolan i Stockholm. Övervägande positiva recensioner. Den 14-årige pojken i Shylocks roll får mycket beröm för sin mogna tolkning.

Så här skriver en tidning om Köpmannen-föreställningen:

". . . där toppar de unga uttolkarna av den store Williams dramer fem års väl genomförda sceniska framträdanden . . . Hur bär människan sig åt?,

undrade man. Underförstått: vilka knep har regissören och idésprutan Margreta Söderwall? Att få vårtrötta och läxpluggslea elever till en så intensiv och sprakande aktivitet? Och vilken lycklig stjärna styr hennes personval? Har hon en intuition som hundraprocentigt leder rätt?" *(VK 19/3 1956.)*

1966–67

Vid instuderingen av en pjäs med skolungdom är det enligt min erfarenhet bäst att koncentrera sig på vissa centrala scener. Till premiären mognar ändå de mellanliggande partierna och smälter samman med knutpunkterna till en acceptabel enhet. Om alla scener övas lika intensivt från första början finns risken att ungdomarna blir uttjatade på stycket. Att bevara de ungas entusiasm och låta deras medskapande inlevelse utvecklas under hela repetitionstiden tror jag är det mest väsentliga.

I båda uppsättningarna av *Köpmannen i Venedig* arbetar vi mest med domstolsscenen (akt 4 scen 1). Och den blir mycket riktigt höjdpunkten i de två versionerna, dramatiskt uppladdad, en handgriplig brottning mellan Portia och Shylock inför rätta, något som knappast är vanligt. När Shylock genom Portias domsslut blir säker om sitt byte och sin formella rätt att skära ut ett skålpund kött ur köpmannens bröst, gör han kniven beredd och ropar: "Se, det var dom! – Kom, till verket!" (A sentence! come, prepare!) Genast säger Portia att ifall han spiller en enda droppe blod skall han själv dö. Men Shylock som är upphetsad och vild, rusar i samma ögonblick med kniven i högsta hugg mot sitt tilltänkta offer i den "lovliga avsikten att döda". Orden når honom knappast. Portia måste gripa tag i honom och nästan vrida kniven ur hans hand . . . Denna tolkning kan mycket väl tänkas överensstämma med texten. Detta agerande förtar det deklamatoriska i scenen och intensifierar spänningen.

Genom sin klara uppbyggnad ligger rättegångsscenen väl till för unga amatörer, och en skolflicka med uttrycksfull röst och vackra, värdiga rörelser kan klara av den svåra uppgiften. Denna scen i de båda Köpmannen-uppsättningarna får också särskilt positivt omnämnande även när kritiken i övrigt kan ha negativa inslag.

Shakespeare skrev också rollen med tanke på att en ung, kanske 14-årig pojke i truppen skulle kunna spela den. I Harrow school, Churchills gamla amerika skola, har jag på 50-talet sett en skolpojke briljant spela den rollen i en historiskt verklighetstrogen uppsättning av Shakespearekännaren och engelskläraren Ronald Watkins.*

Shakespeare har ibland skrivit prologer till sina pjäser, ett typiskt inslag på den tidens scener. I förkortade versioner för en skolpublik kan några samlande inledningsord verkligen förtydliga. Ofta skriver jag en *kort* prolog till de skådespel som är utan. 1956 är det "Shakespeare" själv som presenterar stycket:

"Vi bjuder på ett spel i kväll,
där skämt med allvar och med spänning tvinnas samman . . .
Här kulminerar juden Shylocks hat till köpmannen Antonio.
Första scenen spelas i Venedig. –
Med några vänner står den rike köpmannen Antonio, fundersam, vemodsfylld . . .
så skåden KÖPMANNEN I VENEDIG!"

1967 är prologen en "tidsmedveten" herre i rutigt plommonstop. Han träder in till tonerna av Harry Belafontes slagnummer "When the saints are marching in" och förflyttar publiken tillbaka i tiden med hjälp av en sinnrik apparat:

"Här är den – *tidsmaskinen* – se!
Osynlig för blotta ögat,
(han sätter på sig stora mörka glasögon)
synlig blott för 'tempestrala' ögonglas!
Jag tonar in – låt mig höra och se:
1500-talets London – *på teatern* är vi . . .
Här är upprörda, hätska typer.
Köpmannen Antonio, som är kristen,
hatar *juden Shylock*, ockraren, och vice versa.
Som ni förstår motsättningar mellan olika folkgrupper.
Hat, hämnd över alla gränser –
här blandas stort och ömkligt,
vad som rymmes i ett mänskohjärta . . .
En vardagsscen: en ung man i penningknipa
och hans generöse vän Antonio
eller KÖPMANNEN I VENEDIG!"

En ångvissla hörs, som markerar resan bakåt i tiden och ridån går upp. Greppet fångar publikens intresse med ens.

Tre föreställningar ges. Recensenterna är positiva. Så här kommenterar emellertid en kritiker föreställningen:

"Regin tar fasta på det dramatiska yttre händelseförloppet. Inte är det någon fullständig Shake-

**) Ronald Watkins: On Producing Shakespeare. (London, 1950.) R. W. skriver här bl. a. om sina försök att återuppliva Shakespearetidens spelsätt och scenförhållanden.*

speare som träder åskådaren till mötes från scenen. Men som en introduktion till hans dramatik kan Margreta Söderwalls arbete säkert tjäna, inte minst för ungdom ...

För de krävande masscenerna vågade sig Margreta Söderwall på försöket att använda helt små barn. Likaså pagerollerna – och med den äran. Inte minst därför att även de allra yngsta kan vara med och uppleva ett skådespel så att säga inifrån är satsningen god." *(VK 10/4 1967.)*

Den andra recensenten däremot prisar just förkortningen av pjäsen:

"Margreta Söderwall har klokt nog kortat av stycket en del och moderniserat texten I det komprimerade skick 'Köpmannen' nu gavs i fanns allt väsentligt med och dialogerna var naturliga och avspända ...

Skådespelarna är inte bundna och kuvade utan har friheten att ha roligt på scenen och då gör det detsamma om en replik låter lite avigt ibland och att någon kommer in för tidigt eller att bandspelarna någon gång inte riktigt hinner med ...

Det var alltså en mycket lyckad kväll med en stor och välförtjänt publiksuccé." *(VF 10/4 1967.)*

Hamlet i tre olika uppsättningar

1956–57

"Jag har sett berömda Hamletföreställningar i hela mitt liv, men jag kan uppriktigt säga att jag aldrig har blivit så rörd av tragedien som helhet som när jag såg den framföras oavkortad av pojkar i Harrow school", skriver en känd engelsk lärare och skolregissör.* Detta citat behöver inte tydas som en ursäkt för att Shakespearesällskapet tre gånger har satt upp *Hamlet,* men orden kanske ändå kan vara en tankeställare för en svensk läsekrets.

Så här står det i vårt Hamletprogram 1957:

"... som vi alla i Shakespearesällskapet älskar pjäsen har vi inte kunnat låta bli att arbeta med den. Med sina intensiva dramatiska scener tilltalar den ungdom ... Hamlet har den unga människans känslighet, han är ungdomligt ärlig och uppriktig, han har ett rörligt sinne, öppet för allt som sker omkring honom. Vad som också fyller Hamletgestalten är *poesi.* Hur skicklig Hamletskådespelaren än är – kan han inte läsa lyrik med naturlig känsla blir tolkningen onjutbar.

Närmare 50-talet elever i åldern 11–18 år deltar i årets spel. Alla uppgifter – de större såväl som de mindre – är väsentliga för spelets framgång."

Den 15-årige Hamlet (föregående års Shylock) har ett fint öra för ordmusiken hos Shakespeare. Hans blonda hårkalufs, öppna ansikte och smärta gestalt får manlig pondus och längd – genom ett par stövlar! Idén vinner gehör hos kritiken:

"Shakespeare i gummistövlar? Javisst! Och med målbrottsröst? Javisst! Men Shakespeare är det. Och teater på riktigt. Den som väntat sig en DM-final i Hamlet har räknat fel. Jarl-Olof Backmans Danaprins är ingen revyfigur ... Han gestaltas här förbluffande skickligt av J. O. Backman, vars spel har såväl inlevelse som balans och måttfullhet. Den linluggige och mycket unge aktörens tolkning är onekligen intressant och låter en kanske ana nya skiftningar i Hamletgestalten." *(Nordsvenska Dagbladet 8/4 1957.)*

Varje teaterföreställning speglar något av sin samtid. I ungernkrisens dagar blir vår Hamlet en

*) *Guy Boas: Shakespeare and the Young Actor. (Rockliff, London, 1955.)*

upprorsman mot en brutal övermakt. (Shakespearesällskapet skänker också överskottet på intäkterna, 1.500 kronor, till Röda korsets ungernhjälp.)

Prologen framträder som "Shakespeare" i skolaulan:

"Ur sagans famn
stiger *Hamlet* fram,
ett spel om makt och ära,
en ensam mans kamp
mot VÅLDET i kungagestalt.

Det är i gamla Danmark.
Den förre kungen, prins Hamlets far,
har helt hastigt dött.
Kungens yngre bror tar
inom kort prins Hamlets mor, drottningen,
till gemål och lyckas även
gripa KUNGAKRONAN.

Nu solar sig det nya kungaparet
i hovets prakt och glans,
medan prins Hamlet sörjer sin ädle far.
Gåtfull, hemsk och mystisk
tyckes honom faderns död.

Om dessa dunkla öden
får vi kännedom i spelet.
Den uppgift himlen pålagt Hamlet
är HÄMNDEN:
att slå ned vad vrångt och orätt är,
att hindra VÅLDET!"

Första scenen på fästningsvallarna stryks i denna version liksom i den tredje uppsättningen 1972. Spelet börjar i slottssalen med kungen, drottningen, Hamlet och hela hovet. Skeendet på scenen i en föreställning bör enligt min åsikt klart kunna uppfattas av åskådarna. Både den här prologen i vår första Hamletproduktion och ett förspel med röster från fästningsvallarna i vår tredje produktion ger ett tydligt samband med öppningsscenen.

Sammanlagt sju föreställningar, varav tre som gästspel: på Vasa teater i Finland och i Nordmaling. Där är skolscenen så trång att drottningen får dö nedanför den! Ett par masscener får uteslutas och i stället klargör en improviserad speaker sammanhanget. Och ändå – skoleleverna i den lilla aulan upplever *Hamlet* intensivt och gripna.

Helt positiva recensioner. Kritikerna stryker under naturligheten på scenen:

"Man har ett intryck av att ungdomarna undviker att spela skådespelare. Just därför blir också föreställningen en fristående variation och undgår risken att spricka av ambition. Osäkerheten, den lite mekaniska plastiken, överaffekterna, dessa och andra ofullkomligheter skänker åt Shakespearefigurerna en egenartad belysning och en sällsam charm.

Regin har lyckats ge föreställningen opretentiösa och riktiga proportioner." *(ND 8/4 1957.)*

1964–65

Vi hoppar sju till åtta år framåt i tiden till Shakespearesällskapets *Hamlet* nummer 2 och citerar ur programmet:

"Ett sextiotal elever från 8–20-årsåldern ... har sedan september månad levt sig in i Hamletdramat på scenrepetitioner, vid dräkt- och dekorplanering i teatergarderoben och genom egna studier. Mycket i föreställningen grundar sig på elevernas egna idéer och påhitt. Så är t. ex. ap-dansen helt utformad av de uppträdande själva."

Sju elever från studentexamensklasser medverkar (bl. a. i kungens och Ofelias roller). Att teaterarbetet inte inverkade menligt på skolstudierna – tvärtom stimulerat dessa – framgår av de höjda betygen i studentexamen. "Kungen" t. ex. skrev en uppsats om *Hamlet* som ansågs vara så bra att han erhöll höjt slutbetyg i svenska.

Detta blir den längsta av Sällskapets tre Hamletproduktioner, 2½ timmes speltid. Föreställningen börjar utan prolog direkt med vaktavlösningen på fästningsvallarna. Shakespearetexten ger en av de skickligaste öppningsscenerna i världsdramatiken. Då det ödesdigra tolvslaget förklingat spanar en ensam vaktpost i orolig väntan ut i natt och dimma ...

I programmet får vi en ledtråd:

"Den döde faderns vålnad avslöjar för Hamlet att han blev mördad och ber den unge prinsen att hämnas 'detta avskyvärda mord'. Den maningen blir upptakten till hela händelseutvecklingen, som likt en kedjereaktion accelererar mot första avsnittets slutfas, då Hamlet i 'skådespelsscenen' får absolut visshet om vem mördaren är.

Men dramat är ännu ej slut. Det blir stötar och motstötar mellan de två kämpande huvudmakterna, en kontrapunktisk uppbyggnad, som ger åskådaren omväxling och samtidigt ökad beredskap för slutscenens våldsamma uppladdning.

Denna dramatiska dikt tar med sin djupdimension och intensifiering av mänskligt liv liksom ett struptag på publiken och ger i blixtbelysning människans situation i en brutal värld."

Det blir nio föreställningar med gästspel på fyra orter i Västerbotten och på Vasa teater. Föreställningen får enbart beröm av recensenterna. En av våra främsta Shakespearekännare, fil. doktor Gunnar Sjögren, såg både föreställningen och ett par repetitioner. Han skriver i en jämförande studie över tre Hamletföreställningar (bl. a. en tysk) om Shakespearesällskapets följande:

"Beskärningen av texten var skickligt gjord. De politiska komplikationerna hade avlägsnats, tonvikten låg på de rent mänskliga relationerna och dramat fick härigenom en nästan intim prägel. Delvis berodde detta intryck på de ungdomliga skådespelarna och på hur de uppfattat sina roller. Adjunkt Söderwall är ingen demonregissör, här förekommer ingen exercis, aktörerna får i hög grad arbeta ut sina roller efter eget huvud. Det måste vara mycket roligt att spela teater på sådana villkor.

Rollgestalterna blev också förbluffande okonventionella. Här fick man se en Polonius som verkligen tyckte om sina barn, hans omsorg om dem var både komisk och rörande. Medan Dieter Mäde lät *sin Polonius* efter gå-i-kloster-scenen omilt knuffa den gråtande Ofelia ut från scenen, lade *denne* ömt beskyddande armen om hennes axlar och förde varligt bort henne – och plötsligt förstod man varför denne lite löjlige figur var avhållen av sina barn. Det kändes naturligt att Laertes blev upprörd och Ofelia skakad i sitt innersta när deras far föll offer för ett dråp.

Kung Klaudius hade en mask som erinrade om Rickard III, och varför inte, också han lyckades ju fascinera den kvinna vars make han mördat. För en gångs skull motsvarade Klaudius utseendemässigt verkligen den motbjudande bild Hamlet ger av honom. Det brukar annars nonchaleras, med påföljd att Hamlets jämförelse mellan de båda brödernas porträtt sjunker ner till ett löjligt esteticerande. Åskådaren tänker: nåja, men så ruskig ser han väl ändå inte ut . . .

Det var en aristokratisk Hamlet Olle Granholm framställde . . . Han läste versen fint och fick bra fram både vemodet och ironin. Både Hamlet och Laertes – också han en dekorativ yngling – var varmt fästade vid Ofelia, det tvivlade man inte på. Det fanns, som synes, långt mer av mänsklig värme i denna Hamletföreställning än man vanligen får.

Ofelia stod för den största överraskningen, inte genom någon originell tolkning, men genom att hon klarade – till synes rent intuitivt – de pinsamma vansinnesscenerna enkelt, naturligt och övertygande. Man satt gripen. När hände det sist?

Eftersom principen vid adjunkt Söderwalls uppsättningar är att alla som vill, skall få vara med, blev scenen emellanåt rätt överbefolkad, och föreställningen väl utdragen. Hovet vimlade av pager och kammartärnor, och de gästande aktörerna var en barnriketrupp. Ungdomarna uppförde en apoch en grisdans i masker, som högeligen uppskattades av publiken och blev ett avspännande moment före skådespelsscenen. Det fanns mer i denna *Hamlet* än Shakespeare någonsin drömt om.

Trots de naturliga svagheterna och det schematiska i personteckningen, var detta en förbluffande god föreställning. Man förstod hur det var möjligt att pojktrupperna på Shakespeares tid kunde bli så populära att de allvarligt konkurrerade med vuxenteatern." *(Studiekamraten, 6, 1965.)*

Ytterligare ett par ovanliga grepp i denna Hamletföreställning drar Gunnar Sjögren fram i en tidningsintervju:

"I kyrkogårdsscenen vill jag särskilt berömma regissören genom att hon låter Laertes rusa upp och ta stryptag på Hamlet i stället för tvärtom . . . I Umeå får Gertrud en riktig tolkning. Hon är lös i köttet, moraliskt oansvarig." *(VK 6/4 1965.)*

Annars är det just denna okonventionella uppfattning av drottningens roll som de lokala kritikerna inte riktigt förstått sig på.

Hamlet själv är den här gången en 19-årig gymnasist. Han får odelat beröm av kritikerna. Ett klipp från gästspelet i Vasa:

"Speciellt det ironiska draget blev påtagligt i Olle Granholms spel vid sidan av det känsliga sinnets ångest, tvivel och ett underfundigt växlande vansinne . . .

Men dylika kameleontartade omslag i tonfall var betecknande för tidens teater. Och lika förvirrande snabbt växlade Olle Granholm om till de skenbart dårmässiga men beräknande replikerna. Och dem inledde han vanligen med ansiktet bortvänt och en glimt i ögat: Nu skall ni få höra. Det blev en mimiskt och plastiskt talande Hamlet, kostlig bland annat i scenen där han förklarade var Polonius' lik hamnat." *(Vasabladet 18/5 1965.)*

Poloniustolkaren blir också särskilt uppmärksammad av pressen. Här ett exempel:

"Per Ahnlund spelar Polonius och gör det mycket bra. Hans knarrige gamle minister och fjäskande ränksmidare har fått en fin touche av klok och förfaren människokännare i stället för publikfriande pajas." *(VK 5/4 1965.)*

Från en skolturné med Hamlet minns jag särskilt det enastående mottagandet i Bureå av 14–16-åringar som aldrig varit på teatern förr – här en biolokal som förvandlats till scen. Utan några större förväntningar sätter sig ungdomarna i de – visserligen bekväma – fåtöljerna. Men från första stund fängslas de av dramat. Deras våldsamma förtjusning över spelet och pjäsen tar sig uttryck i en invasion av scenen efteråt där de unga skådespelarna får skriva autografer på löpande band . . . "Bättre än pop!" löd en skolpojkes omdöme.

Den tredje och senaste Hamletuppsättningen blir mest avkortad, ända ner till en och en halv timmes speltid. Avsikten är att göra en praktiskt genomförbar turnéföreställning för skolor till ett dussin platser i Övre Norrland. Det visar sig, bl. a. genom intervjuer med elever efter spelet, att de finner längden idealisk och att sammanhanget trots beskärningen framstår klart och tydligt.* En publikenkät görs efter skolföreställningarna som ett led i en försöksverksamhet kring skolungdomars attityder till teater. (Ett projekt som lärarhögskolan i Umeå företar i samverkan med Umeå universitet.) Resultaten ingår i en röd rapportboksserie, nr 58/73.

17 föreställningar, varav fyra på hemmaplan och de övriga på turné med en sammanlagd ressträcka i buss på 235 mil i glesbygdens Norrland. Enbart positiva recensioner.

I programbladet får vi bl. a. veta om Hamletfiguren:

"Varje generation ser sin spegelbild i dramat, och därför har också Hamletrollen växlat karaktär genom tiderna. Från en blodtörstig hämnare till romantikens drömmande idealist, från en självupptagen neurotiker i psykoanalysens tidevarv till en motståndsman i ockuperat land."

Hamletaktören 1972 är som i första uppsättningen bara 15 år. Med sitt halvlånga hår och snabba, ryckiga rörelser har han något av 70-talets ungdomsprotest över sig. Han blir en renhjärtad oppositionsman som döljer sin ömsinthet under en aggressiv och orolig yta. "En strålande Hamlet" *(VK 10/4 1972)* blir kommentaren om "Per Åke Bergman, som under hand visar prov på såväl ungdomlig inlevelse som dramatisk talang, särskilt i de mera våldsamma scenerna". *(Länstidningen, Östersund, 27/4 1972.)*

Vi kan följa hur publiken upplever dramat i en skolaula enligt en recension från besöket i Östersund. "Förspelet" till föreställningen är också värt att notera.

En blåsig kväll i slutet av april anländer en turnébuss med 30 skolungdomar till den ärevördiga gymnasiebyggnaden i staden. Uppför de långa och många trapporna släpar aktörerna kulisser och annan rekvisita för att förvandla ett konsertliknande podium till en dansk kungaborg. Det låter enkelt. Men fullt så enkel är inte verkligheten! Östersundsbesöket kommer mitt i en turnévecka mot slutet av vårterminen. Vi har avverkat Örnsköldsvik och Kramfors de föregående dagarna med långa bussresor. Kulisser och rekvisita har monterats upp och ner, släpats fram och tillbaka till bussens lastluckor. Även om entusiasmen är stor hos den mötande skolpubliken, tar dock spänningen ut sin rätt och en viss trötthet börjar märkas hos de turnerande eleverna. Skall gruppen tåla oförutsedda påfrestningar i det här läget? Överhuvud taget är ett resande teatersällskap i hög grad beroende av de lokala resurserna. Så mycket mera en ambulerande amatörteater som varken har tid eller möjligheter att organisera varje detalj på de olika turnéplatserna i förväg. I Östersund klickar det elektriska kopplingssystemet och en del lokala arrangemang på grund av oförutsedda svårigheter på mottagarsidan.

Alltnog – utmattningen hos eleverna orsakar ett allmänt missnöje, som naturligt nog kanaliseras mot Sällskapet och östersundsskolan. Några funderar på allvar att strunta i scenbygget och ställa in föreställningen på grund av brister i de lokala arrangemangen. – Egentligen måste man alltid räkna med sådana malörer på en skolturné, de hör så att säga till spelets regler. Men – de *måste* alltid övervinnas. En publik får man bara inte svika. – Jag som bär ansvaret för en utlovad föreställning känner att jag inte längre kan resonera lugnt med de uppskärrade eleverna. Mina övertalningsförsök ser ut att misslyckas. Oviljan att ta itu med kulissjobbet tredje kvällen i rad sprider sig . . . Det står och väger . . . Vändpunkten kommer plötsligt när en resolut kille stoppar alla fruktlösa diskussioner med ungefär de här orden: "Ja, så sätter vi väl i gång då!" Lugnt och självklart släpar han fram en kuliss. Som genom ett trollslag tar var och en itu med sina uppgifter. Här kånkas, spikas . . . Svetten pärlar, och stämningen blir nästan glättig. Intill sena natten jobbar flickor och pojkar tills ett ödestungt Kronborg står upp ur en skolaula som helt saknar scenanordningar. Dödströtta samlas vi i lärarpentryt där Anita Ekman (vår oumbärliga och outtröttliga turnémedhjälpare) snabbt och leende bjuder på choklad och mackor. Prat, skoj, skratt . . . Nöjda elever kojar snart på madrasser i klassrummen. Aldrig mer yttrar någon av oss ett ord om det dramatiska "förspelet" till den bejublade skolföreställningen i Östersund morgonen därpå klockan 9!

I en recension beskrivs hur *Hamlet* växer fram:

"Ljuset i aulan tonades ner och genom mörkret strömmade ljudkulisser med röster från fästningsvallar och vinande stormvindar.

Den inledande ödesstämningen förbyttes så, efter någon minut i en bjärt kontrasterande, ljusskimrande festsal på kungliga slottet med musik och dans . . .

Andra scenen. Fästningsvallarna vid midnatt. "Hamlets" lönnmördade far, Danmarks förre kung, svävar fram i mörkret i en andes skepnad och avkräver Hamlet löften om en gruvlig hämnd på sin broder och efterträdare på tronen . . .

Hela tragedin utspelas under en timma och 40

*) *Mera om förkortningen av denna Hamlet står i kapitlet "Hur en föreställning växer fram" (sid. 84).*

minuter. Det är vad som blivit kvar av Shakespeares tre-och-en-halv-timmas "Hamlet".

I denna kortkorta, moderniserade och ungdomsanpassade version av mästerstycket lyckas man ändå fånga kärnan, det gripande ödesdramat, på ett sätt som tydligt går hem hos den unga publiken. Den kompakta tystnaden under föreställningen liksom de intensiva applåderna och livliga kommentarerna efteråt gav klart besked om detta.

Några av de tillfrågade ur publiken sade sig vara lika imponerade av de unga aktörerna som av pjäsens innehåll." *(Länstidningen, Östersund, 27/4 1972.)*

Att Hamletföreställningen tas väl emot av publiken utanför Umeå visar också klipp ur en tidning i Västernorrland:

"Föreställningen har blivit omskriven i rikspressen och nu gör man en turné i Mellannorrland. Kramfors och Örnsköldsvik är tyvärr de enda platserna i Västernorrland som får tillfälle att se föreställningen, som fick ett varmt mottagande av eleverna vid Ådalsskolan . . .

En fin föreställning som inte alls skulle skämma på en scen för vanlig teaterpublik där det numera är långt mellan klassikerna i synnerhet på landsorten där vi är hänvisade till Riksteaterns utbud." *(Västernorrlands Allehanda 26/4 1972.)*

Ofelia i vansinnesscenerna är en svår roll för en professionell skådespelerska, och ofta spelas den stereotypt och onaturligt. I Shakespearesällskapets tre Hamletproduktioner får Ofelia-skolflickorna särskilt beröm just i vansinnesutbrotten.

Men rollen är också skriven för en ung pojke i Shakespeares teatertrupp där inga kvinnor förekom på scenen i England. Återigen frapperas man av Shakespeares psykologiska insikt: han vet exakt vad en ungdom förmår att ge i en roll så att publiken blir övertygad.

Till sist ett recensionsklipp för att komplettera bilden av *Hamlet* nummer 3:

"Ett 40-tal ungdomar spelar här Hamlet så det blixtrar om stridsscenerna med en tydlig koncentration kring dödstemat och ändå med ett smittande glatt humör . . .

Men framför allt är denna Hamletföreställning en ungdomligt frisk gruppresentation där regi, musikval och dekor är viktiga komponenter." *(VK 10/4 1972.)*

För att göra minsta möjliga intrång på elevernas skolstudier fördelas turnéerna i Övre Norrland på huvudsakligen två etapper om en vecka vardera mot slutet av vårterminen. En "södergående" till Örnsköldsvik, Kramfors, Östersund, Vilhelmina och Lycksele. En "norrgående" till Haparanda, Kalix, Boden, Kiruna och Malmberget.

Till de övriga tre turnémålen – Skellefteå, Vindeln och Vännäs – görs enstaka dagsresor.

En glimt från turnélivet med övernattning i skolsalar ges i samband med östersundsbesöket på sid. 19.

Två vuxna turnéledare följer med: Anita Ekman (Shakespearesällskapets stöd mänskligt och praktiskt sedan många år) och jag. Under den andra turnéveckan blir jag förhindrad, och Anita sköter ledarskapet ensam.

Molière

1957–58

Farser av Molière passar naturligtvis bra för skolungdom att uppföra. Däremot bör man nog undvika hans mer sofistikerade skådespel som kräver professionell kunnighet och en fulländad plastik. Den elisabetanska tidsåldern är mera primitiv och rustik än den senare fransk-klassiska med sina "löjliga preciöser". Shakespeares stycken hör också ursprungligen hemma på de stora öppna folkscenerna med himlen som tak och är inte i första hand skrivna för en salongsteater. Därför är han nog lättare än Molière för skolungdom att spela naturligt och engagerande.

Detta läsår spelar emellertid Sällskapet två Molièrekomedier: *Äktenskapsskolan* och *Den girige*. En lärare i franska, adjunkt Sigrid Wigelius, regisserar. Hon har alltså två spelgrupper på gång som skall framträda samtidigt, en svår uppgift med tanke på oundviklig konkurrens dem emellan. Hon är dock bekant med truppen då hon varit regiassistent i föregående års Hamletspel. Pjäserna passar dessutom de c:a 20 eleverna förträffligt. Tre föreställningar och recensioner i positiv anda.

Den egentliga invändningen är att programmet blir väl långt, c:a $2^1/_2$ timmes effektiv speltid. En av recensenterna rekommenderar också att göra en helafton av *Den girige*, som har en snabbare puls och genom prosatexten är lättare att framföra än den versifierade *Äktenskapsskolan*. (Rådet följs tydligen, för den tredje föreställningen presenterar bara *Den girige*.)

Dilemmat är annars det vanliga i Shakespearesällskapet. För att bereda roller åt alla spelsugna elever tvingas regissören ibland till lite väl långa program. Det blir en avvägning, en balansgång som kan vara ganska svår för de ansvariga. Å ena sidan: att inte trötta publiken med för lång speltid, å den andra: att ge många och bra roller åt teaterintresserade ungdomar. I det här fallet instuderas två Molièrepjäser för att ge passande roller åt de anmälda eleverna. Men regissören ror företaget i land. Till och med den kritiker som höjer sitt pekfinger inför den långa speltiden, vill trots allt inte korta av programmet med *Äktenskapsskolan* som han i förstone tänkt sig utan tillägger:

"men då gick man emellertid miste om Erik Lindholms utomordentliga Arnolphe och Gunnar Strömbergs drängfigur. *(Nordsvenska Dagbladet 25/3 1958.)*

Sigrid Wigelius' tvååriga gästspel i Shakespearesällskapet skulle säkert blivit längre om hon inte flyttat till Stockholm – en vanlig tendens vid norrlandsläroverken. Förutom goda egenskaper som regissör och organisatör har hon en konstnärlig ådra ifråga om tillverkning av dekor och kostymer. Hon syr själv om Shakespearesällskapets dräkter till fransk 1600-talsstil i de båda Molière-komedierna och har blick för det sceniskt verkningsfulla i färg och form.

Även senare har Molière kommit upp på Shakespearesällskapets repertoar, inte som helaftonspjäser utan i utdrag i ett par teaterpedagogiska program:

Människans väg, 1969, med scener ur "Den inbillningssjuke" (se sid. 33).

Teaterresa i tid och rum, 1970, med scener ur "Tartuffe" (se sid. 35).

Båda gångerna används Allan Bergstrands lediga översättning.

Som helhet stimulerar dessa försök till fortsatta Molièrespel.

Strindberg i England

FOLKUNGASAGAN
1958–59

Läsåret 1957–58 studerar jag Drama för en ledande Shakespeareforskare, professor G. Wilson Knight vid Leeds universitet. Där blir man nyfiken på de Shakespearespelande ungdomarna så nära polcirkeln! Vi inbjuds av universitetsorganisationer att turnera sommaren därpå. Eftersom det inte är lönt att "bjuda bagarbarn på bröd", d. v. s. engelsmän på Shakespeare, väljs *Folkungasagan*, ett av Strindbergs historiska dramer. Det är mycket Shakespeareskt till sin uppbyggnad: många skiftande roller och en blandning av vilda, glada och lyriska scener. Dessutom är engelsmännen själva pigga på Strindberg därför att han spelas så lite där. Strindberg är egentligen enbart känd i England som en dyster dramatiker, författaren till *Fröken Julie* och *Fadren*. Hans folkliga, humoristiska sida, som glimtvis träder fram, särskilt i de historiska skådespelen, är i regel obekant. Inom den skandinaviska litteraturen är Ibsen – i England liksom i Amerika – det allt överskuggande namnet både på spelrepertoaren och på universitetsnivå där djuplodande Ibsenseminarier står på dagordningen.

Efter urpremiären 1901 menar en känd kritiker och författare*) att *Folkungasagan* är Strindbergs främsta historiska skådespel. Men ändå har pjäsen bara satts upp tre gånger i Sverige. Kanske orsaken är att den saknar en kraftfull centralgestalt och att den med sina svepande atmosfärfyllda medeltidsscener är regimässigt svårbemästrad. Mig veterligt har *Folkungasagan* aldrig spelats i England tidigare. Själv såg jag pjäsen i Olof Molanders uppsättning på Dramaten 1937. Föreställningen gjorde ett oerhört starkt intryck på mig.

Vi ger inalles sex föreställningar av *Folkungasagan:* två i Umeå (på svenska förstås!) och fyra i England (på engelska). Helt positiva recensioner både i Sverige och i England.

En del strykningar görs, framför allt av långa repliker som inte för handlingen framåt eller har särskild betydelse för karaktärstolkningen. Femaktsdramat ges i sex scener med en paus.

I Shakespearesällskapets program får vi veta:

*) *Tor Hedberg. (Se notis i Teaterrecensioner 1925–1949 av Agne Beijer, sid. 258.)*

"Strindberg skrev pjäsen 1899, då han fann vägen tillbaka till sin diktning efter upprepade nervsammanbrott och en svår andlig kris. Det var en mogen och luttrad Strindberg, som nu skapade en rad historiska dramer. Men inte skall man vänta sig historisk detaljtrohet i ett dramatiskt verk och allra minst hos en så temperamentsfull man som Strindberg. Med sin blixtsnabba karakteriseringsförmåga, mustiga humör och rörliga scenteknik har Strindberg fångat något av medeltidens själ i detta spel. Dramat pulserar fram i skakande, färgstarka bilder, som sjuder av liv. Den stegrade livskänslan under pesten, dödsångesten, den goda människans maktlöshet inför världens ondska kontrasterar skarpt mot veka, lyriska scener. Naturligtvis är här också ett Strindbergskt kärlekspar – Ingeborg och Porse – som det slår gnistor om.

Centralgestalten i skådespelet är kung Magnus, som gör sin ensliga botgörarvandring genom livet. Han har drag av den lidande Strindberg själv, 'som intet ont kan göra och därför måste så mycket ont lida'. Men inte ens Magnus är enbart god och from utan en sammansatt natur. Mystiken i skådespelet bryter särskilt fram i Den besatta – en människospillra, som lever bortom gott och ont och med sina skärpta sinnen ser in i framtiden: 'Du har blod i kronan, Kung Magnus!'

Till lustigkurrarna hör hovbarberaren, som samtidigt är en av de mest intensiva och dramatiskt laddade rollerna."

Till våra föreställningar fogar jag en kort prolog för att underlätta förståelsen av det rätt komplicerade handlingsschemat.

En medeltida härold träder fram:

"Folkungarna är ett svenskt kungahus,
och alltid har det varit strid och oenighet i släkten.
Nu är det flera medtävlare om tronen.
Vi följer kung Magnus öde,
den siste folkungen.
Han är god och oskyldig själv,
men måste sona sina förfäders brott.
Kung Magnus har just enat de olika landskapen
till *ett helt:* SVEA RIKE.
Först träder vi in i en barberarstuga,
och så börjar vårt vilda, vemodiga spel –
FOLKUNGASAGAN."

En recensent i lokalpressen skriver efter premiären:

"Vi som satt på parketten hade all möda i världen att få i vårt huvud att det här var amatörer och skolungdom, många i slutfasen av pressande examensplugg, som stod för den glansfulla underhållningen. Publiken överlag var intensivt engagerad. Varför inte våga påstå: gripen." *(VK 11/5 1959.)*

För gästspelet i England använder vi en nyutkommen översättning, *The Saga of the Folkungs*, av Walter Johnson. Endast ett par lyriska partier

hämtas från en äldre översättning. Så här går inlärningen av den engelska översättningen till: först när eleverna i maj månad slutat spela pjäsen på svenska får de den engelska texten. Vi börjar med en gemensam högläsning och observerar inte bara uttalet av de ofta rätt svåra orden utan framför allt intonationen eller satsmelodin. Vi har stor hjälp av en British Centre-lektor, Malcolm Ross Macdonald. Inte så att det blir en papegojinlärning av tonfall och uttryck utan först diskuterar man och analyserar replikerna som ju eleverna själva behärskar både i fråga om innebörd och känslostämning efter att ha spelat pjäsen på svenska. Så läser Malcolm in de större rollerna på ljudband. Eleverna lyssnar hemma på bandet med manus i hand och kan göra uppehåll när de vill och säga efter. Vi har bara tre veckor till vår disposition vid terminsslutet, och vi hinner inte mer än två repetitioner på engelska före uppspelet inför engelsk publik. Den ena blir en utanläsning av rollerna på utresan och den andra är generalrepetitionen i Leeds. Vid premiären visar det sig att de unga aktörerna hunnit smälta den engelska översättningen och göra den till sin egen. Genom att eleverna behärskar rollerna spelmässigt överbrygges tydligen språksvårigheterna, så att inte den främmande texten orsakar en blockering av tankeflödet vid framförandet. Detta skulle sannolikt annars blivit fallet. En elev uttrycker sig så här:

"Det kändes tryggt att behärska pjäsen i alla dess nyanser på svenska, för om man kom av sig, kunde man lättare finna sig tillrätta på engelska. Ens uppfattning av rollen bottnade från första början." *(Citat ur Skolboken, hösten 1961.)*

Samma tillvägagångssätt tillämpas tio år senare när Sällskapet turnerar till Leeds med Strindbergs Mäster Olof. (Då har vi universitetslektor Jeanne Sturmhoefel till hjälp, och hon läser in hela den engelska översättningen på band till eleverna.)

En kväll i juni 1959 stuvar Strindbergsgruppen in sig på tåget för att sjöledes via Oslo ta sig till England. C:a 40 personer: ungdomarna och fyra vuxna ledare. Förutom mig är det goda och trogna vänner till sällskapet genom åren: Eva-Lisa Lennartsson, Stockholm, som dramatisk rådgivare och sminkös, Lennart Pettersson, vaktmästare vid skolan, som har ansvaret för scenbygget och rekvisitan, och fotografen Curt Norberg. Med i bagaget har vi den ståtliga dekoren, som bl. a. rymmer ett "lik" i papier maché och en fullständig galge av massivt trä ... En av ungdomarna skriver om upplevelserna i vårt tioåriga jubileumsprogram:

"Färden gick med tåg till Oslo, där vi en oförglömlig kväll repeterade pjäsen på engelska i universitetsparken – till många studenters ohöljda förvåning. Visst var de flesta av oss rätt nervösa och den ljuvliga båtresan ägnades också åt intensivt manuspluggande av många. Medan andra bara njöt av det härliga solskenet, spelade däckspel och sjöng våra speciella Shakespearelåtar. På kvällarna dansade vi i månsken uppe på däck och en morgon – nåja, Nordsjön ligger ju inte alltid spegelblank och det var förunderligt få som fick någon aptit den dagen, när våra glada norska servitörer serverade dallrande citronpudding!

Första dagarna på engelsk mark tycktes vi således fortfarande befinna oss på ett skepp och det engelska landskapet hade en egendomlig förmåga att gunga upp och ner hela tiden. Vi åkte buss till staden Leeds, där vi placerades i trevliga engelska familjer, som tog hand om oss på allra bästa sätt och proppade oss fulla med mat. De tog oss med på härliga bilturer över tjusiga hedar och lät oss uppleva det trivsamma engelska hemlivet. Men vi hade inte bara kommit för att vila, vi skulle spela teater och repetitionerna på den fina Civic Theatre gick i nervositetens tecken. Dessutom hade vi blivit så uppmärksammade i pressen och t. o. m. varit på mottagning hos den kvinnliga Lord Mayor, som var älskvärdheten själv och bjöd oss på te och sandwiches. Något som vi heller aldrig glömmer är lunchen som universitetet hade till vår ära – med borden översållade av blommor i blått och gult.

Så kom då premiären inför en fullsatt salong – och troligen har det aldrig någonsin gått så bra för oss under en föreställning. Allt klaffade perfekt och spänningen fick alla att göra sitt yttersta; vi njöt av att spela som aldrig förr och tyckte att engelskan inte utgjorde något hinder alls – snarare tvärtom. Dagen därpå fann vi att recensenterna gett oss finare lovord än vi någonsin kunnat drömma om. Och vi var mycket, mycket lyckliga.

Färden gick vidare efter ytterligare en föreställning i Leeds till Halifax där vi vilade några dagar och därefter till Nottingham genom Robin Hoods gröna Sherwoodskogar. Vi sjöng och berättade minnen i bussen, liksom en enda stor och glad familj.

I Nottingham var det också två föreställningar och den som verkade mest imponerad var troligen borgmästaren – han stormade ner bakom scenen efter applådtacket och nationalsångerna och utropade: Almost professional. Och det enda tråkiga med alltsammans var att det var sista gången vi skulle spela vår härliga pjäs – för resten av tiden skulle ägnas åt att se teater och bara njuta av den engelska sommaren ... Men den verkliga höjdpunkten på resan blev nog ändå Stratford-on-Avon, där vi på Shakespeares minnesteater såg två fina föreställningar av *Othello* och *En midsommarnattsdröm* samt fick bese teatern även bakom rampen ..."

Så här speglas det i England okända strindbergsspelet i recensionerna:

"To make a success of a play of the magnitude of August Strindberg's 'Saga of the Folkungs' in a language foreign to the players is a notable achievement and when these actors are aged between 12 and 20 the achievement is doubly remarkable.

The depth of feeling which the pupils of Umea Grammar School, Sweden, brought to the English version of this sad and sordid play in Leeds Civic Theatre last night displayed a surprisingly mature command of both language and emotions ...

Miss Margreta Söderwall ... was producer and her direction had an electric quality." *(Yorkshire Evening News 18/6 1959.)*

("Att göra succé med ett skådespel av sådan storhet som August Strindbergs 'Folkungasagan' på ett för skådespelarna främmande språk är en betydande bedrift, och när dessa aktörer är i åldern 12–20 år är bedriften dubbelt märklig.

Det känslodjup som eleverna i Umeå läroverk, Sverige, gav åt den engelska versionen av detta vemodiga och jämmerfyllda skådespel på Civic-teatern i Leeds i går kväll visade en förvånansvärt mogen behärskning av både språk och känslor ...

Fröken Margreta Söderwall ... stod för iscensättningen och hennes regi hade en elektrifierande karaktär.")

Ännu ett par klipp ur den engelska pressen om de svenska skolungdomarna:

"Their sense of drama is highly developed ... As the King, Jarl-Olof Backman gives a confident scapegoat, burdened by the wrongs and misfortunes of his people. He is valiantly supported, particularly by Maj-Lis Sandstrom as the king's mother, and Erik Lindholm, her lover. These two, a mature couple bound together by a Strindbergian love-hate, steal the show with their easy arrogance." *(Yorkshire Post 18/6 1959.)*

("Deras känsla för det dramatiska är högt utvecklad ... som konungen ger Jarl-Olof Backman en säker och övertygande studie av en kunglig syndabock, nedtyngd av sitt folks orättvisor och olyckor. Han stöds med kraft, särskilt av Maj-Lis Sandström som kungens mor och av Erik Lindholm, hennes älskare. Dessa två, ett moget par, förenat med varandra genom ett strindbergskt kärlekshat, stjäl föreställningen genom sitt obesvärade övermod.")

"Their movements and their actions were spontaneous ... Gunnar Stromberg, as the barber, makes the most of a magnificent comic character which bears comparison with the best of Shakespeare's fools ...

The play itself has Shakespearean overtones. There is somthing rotten in the state of Sweden and King Magnus like Hamlet, is an isolated figure whose downfall we see against a spectacular setting of a decaying court in which the forces of evil culminate in the Black Death." *(Yorkshire Evening Post 18/6 1959.)*

("Deras rörelser och agerande var spontana ... Gunnar Strömberg som barberaren får ut det mesta av en storartad, komisk roll, som kan jämföras med de bästa av Shakespeares narrar ...

Själva skådespelet har Shakespeareska övertoner. Det finns något ruttet i staten Sverige och kung Magnus liksom Hamlet är en isolerad gestalt, vars undergång vi ser mot en praktfull bakgrund av ett dekadant hov, i vilket de onda krafterna kulminerar i digerdöden.")

Shakespearesällskapets framförande av *The Saga of the Folkungs* uppmärksammas inom svensk pedagogik:

"Till årets märkligaste händelser på den svenska språkundervisningens område hör slutligen Umeå läroverks gästspel i England med Strindbergs 'Folkungasagan' under ledning av adjunkt Margreta Söderwall." *(Citat ur Årsboken för Moderna språk 1959/60.)*

MÄSTER OLOF
1968–69

Det dröjer tio år till nästa gästspel i England. Denna gång väljs *Mäster Olof* (prosaupplagan). Detta historiska skådespel har genom sitt grundtema, den protestantiska reformationen, internationell anknytning.

En del strykningar görs, bl. a. hela den andra ölbodsscenen (mellanspelet i akt 2). Fyraktsdramat ges i åtta scener med en paus. I upptakten ökas antalet skolelever från två till fyra, och replikerna fördelas på dem alla. Detta för att ge en mera levande bild av Olof som barnens lärare.

Sammanlagt ges tio föreställningar. Av dessa spelas fem på svenska: i Umeå (bl. a. två skolmatinéer med c:a 800 åskådare) samt ett gästspel i en högstadieskola i Härnösand, och fyra på engelska i Leeds. Helt positiva recensioner.

I programmet ges en introduktion till konflikten i dramat:

"Spelet – en flammande protest mot det som är gammalt och unket i vår värld, mot kyrkligt och statligt förtryck – skrevs av den *unge* Strindberg. Bakgrunden (1500-talets Sverige) och konflikten (den lutherska reformationens kamp mot katolska kyrkan) är en förklädnad för brytningar i Strindbergs egen tid. Men stoffet är verklighetsnära och aktuellt också i dag, då ett uppror pågår världen över – framför allt av de unga – mot det etablerade samhället.

Men *Mäster Olof* är inte bara ett *idédrama* utan i hög grad ett *karaktärsdrama.* Gestalterna på scenen har fått kött och blod av Strindbergs egen skiftande och dynamiska personlighet.

Huvudpersonerna är Mäster Olof, Gustav Vasa och Gert Boktryckare (en fritt uppfunnen figur av Strindberg). De är alla tre motståndare till katolicismen men av vitt skilda orsaker. *Gustav Vasa,* den praktiske politikern, vill införa protestantismen för att bli fri från beroendet av påven, för att själv bli kyrkans överhuvud och för att snabbt fylla statens magra kassakista med guld från kloster och kyrkor.

Gert Boktryckare, den utpräglade idealisten, är en fanatisk motståndare till katolicismen men bekämpar också all statlig överhöghet. För honom är kungen eller kejsaren ett lika stort hinder som påven för människornas andliga frihet ... Gert kompromissar aldrig och går självklart i döden för sin övertygelses skull.

Mitt emellan dessa – kungen och Gert – står *Mäster Olof.* Han är en ung idealist som vacklar mellan tro och tvivel på sitt kall. Han vill befria människorna från påveoket men samtidigt ge dem ett rättesnöre i den heliga skrift enligt Luthers lära. Han är djärv nog att trotsa påven när han blivit bannlyst som kättare. Han riskerar sitt liv när han predikar den nya läran för det konservativa folket som vill ha kvar sin gamla tro. I det längsta försöker han gå kungens ärenden men slutligen förenar han sig med Gert och de upproriske när han genomskådat kungens samvetslösa politik.

Olof: 'Han (kungen) må dö att alla må leva.'

Strax efter lägger Olof till något som är typiskt för Strindbergs egna åsiktsväxlingar:

'Låt oss gå, innan jag ångrar mig!'

Mäster Olofs ställningstagande förändras överhuvud taget under pjäsens gång. Kanske denna impulsivitet gör karaktären så ung och levande. Han kompromissar också till sist med sin övertygelse och köper sig fri från döden. Men han känner det som han förnekar sig själv och sitt innersta. Det är en förkrossad Olof som vi lämnar i slutscenen, då den aningslöse Vilhelm just hyllat sin forne lärare som martyr för en stor sak, och den dödsdömde Gert hånfullt ropar till honom: 'Avfälling!'

Att Strindberg velat se på sina rollkaraktärer så objektivt som möjligt, förstår vi av att han först tänkt kalla sitt drama 'Vem har rätt?' Han skulle nog ha velat låta Mäster Olof vara trogen sina ideal ända till slutet, men då hade han fått frångå den historiska sanningen helt och hållet. Visserligen handskas Strindberg ganska fritt med historien – han drar samman 16 års händelser till en knapp sommar – men för den borne dramatikern överhuvud taget står *människan i centrum* och inte historiska årtal. För övrigt får man komma ihåg att ett dramas klocka slår annorlunda.

Vi ser Mäster Olof i olika etapper: med sina närmaste, glimtar från hans ämbetsutövning, i upphöjelsens ögonblick och i nederlagets stund. Pjäsens andra stora roll, Gert Boktryckare, kan man nästan uppfatta som Mäster Olofs andra jag, och han är också mera konturlös. Bitvis är han snarare ett språkrör för Strindbergs egna idéer. Gert dyker upp i de rätta ögonblicken för att ge de nödvändiga informationerna för handlingens gång. Men trots detta schematiska i teckningen har Gerts gestalt fått ett säreget sceniskt liv, inte minst i den dråpliga ordduellen med kungen i fjärde scenen. Kring Mäster Olof böljar det av liv och rörelse – folk av alla schatteringar, i vars öden reformatorn ständigt ingriper. Just dessa frodiga masscener och snabba människoskisser ger slagkraft åt dramat."

Så här låter det bl. a. i pressen efter premiären:

"Vilken underbar föreställning! Vilken inlevelse, överhuvud taget vilka skådespelarprestationer ...

Vid premiären på söndagskvällen, Östra gymnasiets aula i Umeå, var salongen fylld till sista plats av till stor del barn och ungdomar ...

Att det är amatörskådespel av helt unga människor kan man bara inte fatta ... Man måste hela tiden berömma Margreta Söderwall för hennes engagemang bland stadens ungdomar. Att spela ett så pass avancerat stycke som Mäster Olof för sjuåringar, så att de rycks med, ja då måste man kunna det här med teater ...

Mäster Olof tillhör ett av Strindbergs dramer som såväl i dag som på den tid det utspelas, 1500-talet på Luthers tid, såväl som när Strindberg skrev dramat, är lika brännande aktuellt." *(VF 28/4 1969).*

I nästa tidning heter det bl. a.:

"Scenen vid moderns dödsbädd, grym och hädisk på en gång, gjordes drastiskt och realistiskt. Slutscenen gestaltades verkningsfullt, med Olof som gör avbön och Gerts slutreplik 'Avfälling!' över den förkrossade Mäster Olof." *(VK 28/4 1969).*

Efter gästspelet i Härnösand skriver recensenten:

"Strindbergs drama om Olaus Petri kunde knappast ha framförts bättre, ens av fullärda skådespelare." *(Nya Norrlandstidningen 23/5 1969.)*

För den engelska versionen används en ny översättning av Walter Johnson. Föreställningarna i Leeds blir varmt mottagna. Samma överraskning hos publik och kritik som tio år tidigare över de svenska ungdomarnas spontana agering och goda språkbehandling. En känd teaterkritiker yttrar sig under rubriken "Clash of wills" ("Stridiga viljor"):

"It is a somewhat pedestrian work for the theatre, but this young company have staged it magnificently and play it with complete sincerity through the religious scenes, the love scenes and the boisterous drinking scenes in the Stockholm tavern.

At the heart of this historical drama is the clash of two strong wills – those of King Gustav Vasa and Olof himself. It is a conflict between young people and the old generation ... it can be recommended to anyone who wants to see a Strindberg rarity." *(Yorkshire Post 18/6 1969.)*

("Det är ett ganska tråkigt stycke för teatern, men denna unga trupp har iscensatt det enastående och spelar det med absolut uppriktighet genom de religiösa scenerna, kärleksscenerna och de uppsluppna dryckesscenerna på stockholmstavernan.

I djupet på detta historiska drama ligger sammanstötningen av två starka viljor – kung Gustav

Vasas och Olofs egen. Det är en konflikt mellan unga människor och den äldre generationen ... det kan rekommenderas till alla som vill se en utsökt Strindbergsföreställning.")

Vid hemkomsten till Umeå berättas i tidningsintervjuer om Sällskapets treveckors tripp till England. Vi saxar ur en av dem:

"Efter två föreställningar på 'Civic Theatre' flyttades Strindberg till en Workshop Theatre i universitetet, vilket betydde att spelet raskt fick omstruktureras från bredd till djup för att passa den intima scenen. Här bestod publiken mest av studenter och professorer ... Många dramastuderande var där och blev kolossalt förtjusta ...
Vid en av förställningarna inträffade ett litet missöde som bidrog till spänningen ... Ljudanläggningen brakade ihop och alla fick rycka in för att hjälpa till med buller och körer – och trumpetstötarna fick ersättas av tut i näverlurar, men det gick bra – tack vare ett synnerligen intensivt spel bakom kulisserna!" *(VK 4/7 1969.)*

Som tio år tidigare följer också på denna turné fyra vuxna ledare: Sven Muhrbeck, som tillsammans med eleverna gjort dekoren, Anita Ekman, allt i allo bakom scenen, Eva-Lisa Lennartsson som dramatisk rådgivare och medhjälpare samt jag själv. En halv vecka i Stratford-on-Avon med utflykter och teaterföreställningar på Shakespeareteatern och en halv veckas sightseeing i London avrundar denna spänningsfyllda och lärorika Strindbergsturné.

1959–60
En midsommarnattsdröm är årets spelpjäs. Om den berättas på sid. 9.

Macbeth

1960–61

Hösten 1951 startar Shakespeareverksamheten vid läroverket i Umeå. 1961 firas tioårsjubileet med *Macbeth*. Häx- och skräckmotivet i pjäsen tilltalar barn och ungdom.

Macbeth är en av Shakespeares svåraste roller. Skådespelaren bör kunna förmedla poesin naturligt och dramatiskt. I den s. k. dolkscenen (andra aktens första scen) – före mordet på kungen – tycker Macbeth sig se en dolk som leder honom till brottsplatsen. Hans monolog ger i diktens form en själs vånda inför illdådet han ämnar begå. Senare skall aktören visa stor kraft samtidigt med ett gradvist sönderfall av personligheten. Några sympatier för denne skurk är det svårt att få. Men utan mänskliga drag blir gestalten ointressant. En 18-årig gymnasist, Valter Linghult, spelar titelrollen. Han spelade Botten i *En midsommarnattsdröm* föregående säsong. Han är en mångsidig aktör och lägger ner stort arbete på sin logiskt uppbyggda rolltolkning. Lady Macbeth spelas av en 17-årig flicka med djup, sonor stämma, inte helt oerfaren på Shakespearescenen. De bildar tillsammans ett snyggt par i sina mörklila sammetsdräkter och korpsvarta peruker. Tre söta flickor förvandlar sig glatt och villigt till groteska häxor: en lång mager kraxande gråhårshäxa, en mustigt sinnlig, svarthårig typ och en liten fräck piggögd demon i grön stripig peruk.

Bortåt 45 barn och ungdomar medverkar. Stor möda – men också skaparglädje – läggs ner på masscenerna så att de skall bli levande och suggestiva. Mycket arbete ägnas också åt belysningen, det rätta ljusdunklet i de ödesbetonade scenerna. Atmosfären skapas också i stor utsträckning av dekoren: gråa fästningsmurar med en veckad, svart plastfond.* Den svarta plasten ger fantasieggande reflexer i rött ljus, speciellt suggestiva i häxscenerna.

Kraftiga strykningar görs. Pjäsen ges i två avdelningar med en paus. Inalles 22 scener, men trots detta ett minimum av scenförändringar. Sammanlagt åtta föreställningar, bl. a. en i Skellefteå och två på Vasa teater. Recensioner i positiv anda.

*) *Egentligen plastpresenningar från Kuntzes, Stockholm. De finns, förutom i svart, också i blått och grönt för ljusare, gladare scenbilder.*

I programmet står det om pjäsen:

"I renässansens England ville man se skådespel, som dröp av blod, doftade poesi och fylldes av humor ... Tillsammans med *Hamlet*, *Othello* och *Kung Lear* hör *Macbeth* till *de fyra stora* bland diktarens tragedier. Det har också visat sig synnerligen livskraftigt på scenen under tre och ett halvt sekel och är ett i bästa mening populärt stycke.

Som alltid i Shakespeares dramer är det *människan*, som står i förgrunden. Här är det maktsträvaren, som frestas att hänsynslöst trampa ner andra för att komma sig upp. Det onda förkroppsligas i de demoniska häxorna, övernaturliga väsen, som i natt och dimmor fullbordar den dunkla ödesväven.

Här finns våldsdåd, mord i snabb följd. Men det är inte bara de spännande yttre händelserna, som gör spelet. På det inre planet sker lika mycket. Vi följer brottets inverkan på huvudkaraktärerna: avtrubbning av känslorna, den gradvisa upplösningen av personligheten, oron, de gnagande samvetskvalen, som resulterar i utbrott, som gränsar till vansinne."

Spelet öppnas på Shakespeares vis med en trumpetfanfar. En skotsk krigare läser en prolog skriven för vår föreställning. Här klarläggs situationen:

"Vi har krig i Skottland,
striden rasar.
Rebeller har gjort uppror,
och skotska förrädare kämpar nu –
jämte norska styrkor –
mot vår konung Duncan.
De kungatrogna sluter upp
kring honom och hans söner.

Gud give våra fältherrar –
av vilka Macbeth är den främste –
seger över fienden.
Och måtte en gång fridens hand
sig lägra över vårt dyra land!"

Representativt för alla recensionerna – med obetydliga variationer – är följande utdrag:

"Att de uppträdandes ungdom lyste igenom var ju ofrånkomligt, men vad som frapperade var den intensitet, varmed alla gick till verket, att skänka sina skiftande rollgestalter kött och blod och hela händelseförloppet nerv. Döda punkter förekom knappast alls, den makabra macbethsagan gavs därjämte en resning som under förhandenvarande omständigheter verkade rent otrolig. Här spårade man tydligt regissörens säkra ledning ...

Titelrollen var lagd i Valter Linghults händer, och han löste sin svåra uppgift på ett sätt som frestar en att beteckna gestaltningen som professionell. Macbeths ondskefulla karaktär tecknades helt enkelt överdådigt väl. Replikerna – i god diktion – skar igenom som skarpa dolkar, och det mimiska spelet var pricksäkert, åtbörderna i övrigt likaså. Ångern och ångesten efteråt över den mordiska framfarten övertygade – låt oss fästa uppmärksamheten endast vid spelet vid åsynen av den blodiga vålnaden i gästabudsscenen och vid den vacklande hållningen inför mordet på kung Duncan.

Elisabeth Sandström som Lady Macbeth var en ståtlig uppenbarelse, som till det yttre gav en god illusion av den ondskefulla kvinnan, men hon förmådde inte tillräckligt uttrycksfullt taga fram det djävulska draget hos ladyn. Rollen översteg hennes krafter, varmed dock långt ifrån önskas säga att hon helt misslyckades. Tvärtom, gjorde hon t. ex. sin åkallan av mordets demoner utmärkt, och sömngångarscenen med ladyns fruktlösa försök att två händerna rena från det klibbiga blodet gav ett trovärdigt vittnesbörd om hennes sceniska kvalifikationer ..." *(Vasabladet 13/6 1961.)*

Gästspelet get anledning till en del reflexioner hos en finsk recensent:

"I Sverige är intresset för teater mindre än i Finland. Där finns inte på långt när i varje småstad någon yrkes- eller amatörteater som fallet är i Finland. Så mycket mer beundransvärt är för den skull det teaterintresse, som ådagalagts av eleverna i Umeå, vilket intresse frambringat mycket vackra resultat, något som kunde konstateras, då de i går framförde Macbeth av Shakespeare på Vasa Teater." *(Vaasa 13/6 1961.)*

I Modersmålslärarnas förenings årsskrift 1961 har jag skrivit en artikel om hur elever – både de agerande och åskådarna – upplevde Macbethföreställningen: "Macbeth på skolscen sedd genom elevögon".

1961–62
1962–63
Verksamheten ligger nere under två år, då jag vid universitetet i Lund ägnar mig åt fortsatta studier i litteraturhistoria, speciellt kring Shakespearelitteraturen. Någon tillfällig ersättare går inte att finna.

Shakespearekavalkad

1963–64

År 1964 firas 400-årsminnet av Shakespeares födelse över hela världen. Ett femtiotal elever i åldern 13–19 år önskar roller i Sällskapet. En bukett av olika scener fogas samman till en kavalkad. Den presenteras i programmet så här:

"Valet av scener betingas här dels av en önskan att ge stimulerande och passande uppgifter åt de unga aktörerna, dels av en strävan att inom ramen för ett soaréprogram presentera en allsidig bild av Shakespeare. En annan synpunkt är att avsnitt måste väljas, som går att lösrycka ur ett pjässammanhang. Om urvalet blivit exklusivt för en svensk publik, kan man erinra om att *Julius Caesar*, som alltför sällan spelas i vårt land, hör till en av de mest spelade pjäserna i engelska skolor, och att *Muntra fruarna i Windsor*, som vanligen uppförs i Sverige som opera, är ett populärt teaterstycke i sitt hemland.

En av Shakespeares mest berömda dödsscener har kommit med i Kleopatra-avsnittet och ett prov på en genial upptakt till en tragedi i öppningsscenen till *Kung Lear*. Temat för denna pjäs, åldrandets problem, anslås från första början. Likaså antyds redan här ett motiv, som senare utvecklas i dramat: människans ondska."

Shakespeare använder någon gång Tidens gestalt som inledare och sammanbindare av scener. Så gör också vi i Shakespearekavalkaden. Jag skriver en prolog, som Tiden framför till trumpetstötar, medan ett galleri av Shakespearefigurer skrider förbi på scenen. Det blir ett stumspel i Shakespearetidens anda:

"... På scenen här skall träda fram för er
personer ur historien och verkligheten kring oss,
gestalter som aldrig dör.
De lever ett underligt, ett eget liv,
de andas blott och drives av passioner på tiljan,
när aktörer lånar dem sin kropp och själ.
Se, där är Hamlet med Ofelia, Shylock,
lady Macbeth,
Titania med älvor i sitt följe. En *kavalkad*
begynner nu ur skådespel av *Shakespeare*,
mannen som skapat roller, scener, mer skiftande
än spektrums alla färger ...

Julius Caesar, romersk segrare och världens herre!
Men rebellers dolkar rycker honom från storhet
i stoftet ned.
Brutus, hans gode vän, sällar sig till
upprorsmännen ..."

De starkaste scenerna ur *Julius Caesar* följer: de sammansvurnas nattliga möte, mordet på Capitolium, Antonius liktal och upphetsning av folkmassan. Nu är det dags för skratt: den dråpliga friarscenen ur *Så tuktas en argbigga* och det tokroliga bröllopet mellan Katharina och Petruchio.

Efter en paus följer scener ur *Romeo och Julia*: de unga herrarnas skoj med den frodiga amman på torget i Verona. Bara det ljusa, lätta denna gång ur kärlekstragedin. Stor dramatik kommer med Kleopatras dödsscen ur *Antonius och Kleopatra*. Inledningen är fylld av svart humor: ordväxlingen mellan Kleopatra och bonden som för giftormarna med sig. Det dystra ackordet fortsätter med öppningsscenen till *Kung Lear*, där den vilseledde gamle kungen skänker bort sitt rike till sina hårda döttrar och den tredje och yngsta, den goda Cordelia, förkastas. Så blir det skämtsam underhållning med Puck och älvväsen i *En midsommarnattsdröm*. Det allra skojigaste kommer till sist: några scener ur *Muntra fruarna i Windsor*.

För dansinslagen i denna kavalkad svarar balettpedagogen Taina Virtanen, en betydelsefull faktor vid inövningen av detta jätteprojekt. Visst blir programmet för långt, 3½ timma. Under arbetets gång strömmar nya elever till och vill ha roller. Vi vill inte neka någon att spela, och då sväller programmet ut. Men risken vi tar kompenseras faktiskt av publikmottagandet. Sammanlagt sex föreställningar (bl. a. ett gästspel i Bjurholms realskola och två föreställningar på Vasa teater i Finland). Recensioner i positiv anda. Här följer ett klipp ur dessa:

"Ja, så var det återigen Shakespearepremiärdags på läroverkets aula i Umeå. Och ingen skall säga annat än att nog tyckte man lite till mans att det sannerligen var på tiden. Förr om åren var umeborna bortskämda med teater av läroverkets amatörer varje år, men nu har det gått ett bra tag. Undra på att det därför blev fullspikat, i det allra närmaste åtminstone. Och äkta premiärstämning ...

Först skall en del sägas om Margreta Söderwall, nämligen att hennes instruktioner burit rik frukt. Hennes scenurval var både pedagogiskt och teatermässigt skickligt gjort. Det gav både väsentliga aspekter på Shakespeare själv och hans tid samt erbjöd publiken både dramatik och komik ...

Här är inte platsen att placera någon skådespelare före en annan. Men ett par måste nämnas. T. ex. Claes Tollin som verkligen hade pondus som Caesar och pratade ut. Dessutom förhöll han sig död och stilla när så behövdes. Det gick, baske mig, inte att märka en enda darrning i hans kropp under den långa tid han låg på läroverksscenens golv, stendöd efter knivhuggen i ryggen." *(VF 13/4 1964.)*

Min erfarenhet är att publiken, särskilt ungdomar, älskar scenkavalkader, om de länkas samman till en meningsfylld enhet och har en dramatisk puls. En mosaik där varje scen passar in i mönstret. Kanske TV-åldern gör sig märkbar: en del människor har vant sig vid att bara se brottstycken ur olika program. Dessutom ger scenkavalkader många roller för en spelgrupp och är genom de korta uppgifterna lämpliga för oprövade krafter. Kavalkaden passar vår grupp utmärkt under Shakespeares jubileumsår när verksamheten genom min bortovaro legat nere i ett par år och de flesta elever är nya. Teaterverksamheten i Umeå inleddes också med ett scenurval, Ett Shakespearefestspel, 1952, och längre fram kommer vi att göra teaterpedagogiska rapsodier med inslag av pjäser från hela världsdramatiken.

FRILUFTSTEATER

På sommaren 1964 spelas *En midsommarnattsdröm* i lappländsk stil som friluftsteater för första gången. (Se sid. 10.)

HAMLET NR 2

1964–65

Sällskapet gör sin andra uppsättning av Hamlet. (Se sid. 17.)

Othello och En midsommarnattsdröm

1965–66

Detta läsår blir det två elevgrupper, en äldre med *Othello* och en yngre med *En midsommarnattsdröm* i popversion (se sid. 10). En del elever är med i båda grupperna.

Othello är en av de s. k. fyra stora tragedierna. Knappt 40-årig skriver William Shakespeare detta drama om svartsjuka, hämndbegär och ondska. Som vanligt hittar han inte på storyn själv, denna gång hämtar han uppslaget från en italiensk novell. Den råa historien, ett crime passionelle, förmildrar han något. Liv blåses i de grovt tillyxade karaktärerna. På scenen rör sig gestalter vilkas andetag och puls vi nästan förnimmer genom blankversens rytmiska sekvenser, i flämtande pauser, i stormiga ordflöden.

Enligt hovceremonielet spelas Othello i november 1604 i London inför kungen. Richard Burbage, Englands främste skådespelare på Shakespeares tid, har Othellos roll. Han älskas och beundras av samtiden för sin vackra röst och enorma scenmagnetism. Othellos hustru spelas – enligt tidens sed – av en pojke. Han måste ha varit sångbegåvad, för hon har den vemodiga "videvisan" på sin lott. Den ondskefulle Jago, morens fänrik, är den andra huvudrollen så att säga och till volymen den största i pjäsen.

I Shakespearesällskapets program heter det:

"Detta är dramat om den passionerade moren som går under genom besinningslös svartsjuka. En stark och fast personlighet undermineras av tvivel och misstro och går i ett alltmer stegrat tempo mot katastrofen. Den som orsakar händelsernas utveckling är Jago, Othellos fänrik. Han anser sig förbigången i tjänsten, och hans hämndbegär känner inga gränser. Jagos planer gynnas av tursamma tillfälligheter, och han driver med framgång sitt djävulska spel med Othellos känslor.

Finns det så känslokalla, hatfyllda människor som Jago? Är han en trolig rollfigur eller en ondskefull abstraktion i stil med Satan själv i mysteriespelen? Svaret får åskådaren ge själv. I varje fall var den blodtörstige, hänsynslöse skurken (the villain) en populär scengestalt på Shakespeares tid."

I vår föreställning klarlägger en venetiansk härold situationen i en nyskriven prolog medan han med sin höga ämbetsstav stöter i golvet ett par gånger:

"Hör! Hör! Skådeplatsen är Venedig.
Statens främste härförare och general är Othello, moren.
Hör! Hör: Desdemona, en förnäm venetianska, älskar honom
och enleveras en natt som denna ...
Varför rymmer de båda älskande i smyg?
Jo, Othello är annorlunda, hans hud är mörk, en färgad mans,
och han vågar ej öppet be om den skönas hand.
Hans fänrik Jago – så ärlig i sin uppsyn – vet allt
och skvallrar fräckt om denna hemlighet
för en rival, den rike snobben Rodrigo. –
I Venedigs natt konspirerar de båda."

Utan dessa upplysningar före öppningsscenen störtas åskådaren onekligen lite brådstörtat in i en dialog, som det åtminstone på en skolscen kan vara svårt att annars ge absolut klarhet. Upptakten till en föreställning är viktig: det gäller att tända publiken direkt. Pjäsen ges avkortad till två avdelningar. Sju föreställningar med turnéer till ett par platser i Västerbotten och till lärarhögskolan i Malmö. Recensionerna uttrycker uppskattning men med en och annan reservation.

Den ordinarie teaterrecensenten i Malmö tycker tydligen att denna tragedi är för svår för skolungdom att spela:

”Stycket är lika svårt som klassiskt, men publiken var entusiastisk och slutappläderna ihållande. Och nog är denna skoltrupp värd erkännande för sina ambitioner, vilka gör att man gärna överser med samtliga och oundvikliga brister.

Den bäste aktören var Per Ahnlund som Jago: han visade prov på ett vaksamt stumspel, han var överhuvud taget hela tiden i aktion. Anders Lindkvist var en reslig mor: att rollen så småningom blev honom för tung var ju bara naturligt.

Flera av dräkterna var vackra.” *(Sydsvenska Dagbladet 29/9 1966.)*

Slutklämmen i en för övrigt berömmande recension i lokalpressen blir:

”Det mest imponerande med Othello liksom med Shakespearesällskapets verksamhet i övrigt är väl, att det sysselsätter så många. God ungdomsverksamhet alltså. Bättre teater skulle det däremot troligen bli, om man koncentrerade sig på någon enda scen i stället för att ge mammutföreställningar, och de agerande var färre, men hunnit få mer regi.” *(VK 8/2 1966.)*

Den andra lokaltidningen är däremot mäkta imponerad:

"Shakespearesällskapet i Umeå har under årens lopp fått ord om sig att vara en amatörgrupp av verklig klass. Det ryktet stabiliserades ytterligare på söndagskvällen då premiärföreställningen på det mäktiga sorgespelet Othello gavs i läroverkets aula.

Frågan är om inte sällskapet har gjort sin största prestation hittills på tiljan. Det är ingen tvekan om att det här dramat är ett av Shakespeares mest krävande. Från första till sista scenen är handlingen fylld av lidelse, dramatik och passion ...

Som helhet betraktad får Shakespearesällskapet stort A för sitt framförande av Othello." *(VF 8/2 1966.)*

Teaterturnéer svetsar samman en spelgrupp. Othellopremiären kommer ovanligt tidigt på våren – redan i början av februari. Orsaken är hänsynen till skolarbetet och till årets andra spelpjäs, *En midsommarnattsdröm* i popversion, som skall hinnas med längre fram.

Gästspelen i Västerbotten infaller därför i smällkalla vintern. Det är bortåt 40 grader kallt vid Bjurholmsbesöket. Scenbyggargänget (en del av dem är också aktörer) far i förväg med rekvisitan. Det gäller att krympa ihog uppsättningen från den stora umeaulan till en liten skolscen på landsbygden. Efter åtskilliga hammarslag står i alla fall de ”venetianska” murarna i djuplila färgton mot den svarta plastfonden. Ljus- och ljudeffekterna har prövats ... Men telefonen är inlåst i skolan och vaktmästaren har för länge sedan gått hem, så att taxi är inte att tänka på. Ut i den norrländska vinternatten, som gnistrar och knakar av kyla, irrar trötta och frusna Shakespearianer på snöiga vägar tillbaka till logit. Den här gången ortens enda hotell, en gammal träkåk. Men vi tinar snart upp av varma drycker och saftiga smörgåsar ... Arbetets ansvar och kamratskap, förväntningar och spänning inför Othelloföreställningen fyller alla med glädje. Strunt i sömn och vila ... Kompisarna kommer tidigt från Umeå nästa morgon, och vi skall köra igång första lektionstimmen ...

En midsommarnattsdröm (den lappländska versionen från 1964) spelas med tre föreställningar på friluftsscen i Umeå. (Se sid. 10.)

Shakespeare och Euripides

1966–67

I ett tidningsreportage mot slutet av vårterminen 1967 heter det:

"I år har Shakespearesällskapet arbetat hårdare än någonsin – tre uppsättningar med mer än 100 personer inblandade – och Margreta Söderwall står hela tiden i centrum, skall leda och organisera arbetet." *(VF 30/5 1967.)*

Tre spelgrupper kommer i gång vid höstterminens början. Shakespeareuppsättningarna *Stormen* och *Köpmannen i Venedig* beskrivs på sidorna 13–15. Den tredje gruppen på omkring 20 elever, mest flickor, ägnar sig åt Euripides' *Medea.* Strax före premiären kommenteras i pressen djärvheten att ta itu med en så svår och tung tragedi:

"Men vid det här laget börjar säkert Shakespearesällskapet vara så vältränat och litterärt moget att tiden kan anses lämplig. Shakespeare fostrar." *(VK 30/5 1967.)*

I programmet ges en allmän teaterintroduktion:
"Antikens grekiska teaterspel var en rituell folkfest i det fria för statens medborgare – i stil med en modern fotbollmatch med plats för alla. Intrigerna hämtades från kända sagor och myter. Stommen i dramat bildades av kören, c:a 20 stycken, som sjöng, talade eller reciterade till flöjtackompanjemang. De uttryckte också känslor och stämningar i rytmiska rörelser och gav en djupdimension åt handlingen, så att händelser och öden på scenen fick en tidlös och universell prägel. Slutaktens budbärare kan förefalla odramatisk. Men mord och strider infördes aldrig på den grekiska tiljan, utan budbäraren beskrev vad som hänt och stimulerade med sina suggestiva ord åhörarnas fantasi.

Vi har i vår uppsättning inte velat reproducera en historiskt verklighetstrogen föreställning med masker för ansiktena, utan vi har försökt lägga tonvikten vid det psykologiska skeendet, delvis genom en grekisk atmosfär i scenbilden, dräkterna, rörelserna och musiken. Inte minst körens koreografi har regissören och de agerande *gemensamt* letat sig fram till under repetitionerna."

Något av antiken finns också i dräkter och scenbild: grekiska vasmålningar i terrakotta speglas i körflickornas gulröda tunikor mot den svarta plastfonden.

Dramat ges så pass förkortat att det behövs en utförlig presentation i rollistan:

"*Medea,* trollkunnig barbarkvinna . . .
Jason, hennes make, en grekisk krigare, som övergivit henne för att fira bröllop med kung Kreons dotter."

Programmet behandlar också själva pjäsens tema:
"*Medea* är – som övriga tragedier – byggt kring *ett enda motiv:* här en kvinnas fruktansvärda hämnd på den man som svikit henne . . . I Jasons och Medeas första möte på scenen överöser de varandra med skällsord – ett skilsmässogräl i stor stil. Kvinnorna i Korintkören deltar på avstånd i Medeas öde. Hon representerar inte bara den i sin kärlek förorättade kvinnan utan är också landsflyktig, en främling i landet, rättslös och föraktad. Vi tycker nästan att författaren är modern i sin argumentering, det blir en modern könsrolls- och folkrättsdebatt."

Tre föreställningar ges fast det finns publikunderlag för flera, men det är långt framskridet på vårterminen. Recensionerna är alltigenom positiva. Ur en av dem återges ett avsnitt:

"Det Shakespearesällskapet visar i Umeå dessa dagar är egentligen något ganska fantastiskt. Unga amatörskådespelare i egenhändigt tillverkade dräkter lyckas med konststycket att förmedla något av den grekiska tragedins storhet och skönhet till publiken. Mot en enkel men stilfull dekor växer dramat om hämnd och grymhet, förtvivlan och förödmjukelse fram.

Trots att Margreta Söderwall förkortat Euripides' Medea väsentligt – föreställningen är endast timslång – och trots att de unga skådespelarna knappast kan fatta vidden av det drama som utspelas, lyckas de ge kontur och liv åt det fasansfulla som händer – enligt grekisk modell – inte på scenen utan utanför den. Det åskådarna får se är samvetskamp, beslut och reaktioner hos de gestalter som för dramat framåt." *(VK 2/6 1967.)*

Medeaföreställningen utformas egentligen för en koncentrationshalvdag kring antikens dramatik i årskurs 1 på gymnasiet. Publik och skådespelare förenas i en paneldiskussion efter spelet, och uppgifter ges till debatter klassvis senare. (Mera om arbetet kring föreställningen står att läsa i artikeln "Dramatik i skolan" i Pedagogiska meddelanden nr 10, 1967.) Men inte bara gymnasister utan också mindre barn tjusas av föreställningen.

Även den här gången beror framgången till stor del på skickliga och hängivna medarbetare bakom scenen. Främst Gunnar Strömberg, ansvarig för dekor och sminkning. Han är själv en Shakespeareelev från fjärde verksamhetsåret och har skådespelarutbildning. Det är många uppsättningar genom åren som han har förhöjt värdet av genom sin konstnärliga rådgivning och praktiska duglighet.

Till midsommaren detta spelår ges också *En midsommarnattsdröm* i lappländsk version på friluftsscen i Umeå med tre föreställningar. (Se sid. 10.)

Så tuktas en argbigga

1967–68

En tidningsintervju strax före premiären på *Så tuktas en argbigga* visar bl. a. hur eleverna upplever att spela för jämnåriga:

”Det är paus i repetitionerna på Argbiggan. Vi sitter i Östra gymnasiets aula och pratar, har just kommit in på skillnaden att spela teater för vuxna och ungdomar ...

– Vuxna uppför sig så bra, vet hur man skall reagera på teatern. Därför är det nästan bäst att spela för ungdom, man får mer kontakt med dom.

– Jo, men visst är det lite svårare också? Om det på scenen inte är spännande eller roligt eller intressant nog så blir dom oroliga och busar. Då får man satsa mer för att fånga deras intresse.

– Ja, och när man lyckas med det är det fantastiskt! Pojkarna och flickorna i publiken lever med som om det var dom som spelade. Då är det kul.

– Kommer ni ihåg Bureå? Där stormade ungarna scenen efteråt. Dom hade aldrig sett teater förut och tyckte det här var en enorm upplevelse ...

– Det verkar också som om teaterintresset blir större hos ungdomen, när dom får se jämnåriga spela, säger Margreta Söderwall ...

– Nå, men Argbiggan då, vad tycker ni om henne?

– Hon har ju verkligen humor. Hela pjäsen är full av bondhumor. Det märks ju på båda huvudpersonerna att de tycker om varandra, fast dom är i luven på varandra så gruvligt.

– Men tycker man om någon får man offra lite och det är väl det som hon, Argbiggan Catarina, lär sig. Och då blir allt bra och förälskelsen bara växer.” *(VK 19/4 1968.)*

I programmet kan vi läsa om Argbiggan:

”Temat är uråldrigt: arbiggan med den skarpa tungan (Katarina) som bara en karlakarl (Petruchio) lyckas tämja och göra 'foglig och snäll'.

Katarina – troligen tidigt moderlös – är viljestark, fantasirik, har ett enormt behov av att hävda sig och gör precis som hon vill. Den gamle fadern (Baptista) blir trött, viker undan och slösar hela sin kärlek på den yngre dottern, den milda Bianca. Men Petruchio ser vad som fattas den trotsiga: någon som bryr sig om henne, men samtidigt vågar göra motstånd, någon som kan bli ett fast stöd, en trygg hamn i hennes splittrade värld.

Sedd ur psykologisk synpunkt är historien inte otrolig, även om Petruchios behandling av Katarina är något hårdhänt för vår uppfattning. Men det gör ju situationen på scenen mera tillspetsad och komisk. Petruchio och Katarina blir dessutom kära i varandra vid första ögonkastet och utför sin kärleksduell med en god portion humor. Det är två starka temperament som möts, och det slår gnistor ...

Ett crux för en modern inställning till könens likställighet är att Katarina totalt kapitulerar och med glädje underkastar sig mannens nycker. Hon blir den hängivna, älskande hustrun ...

Men varför inte se deras äktenskap som ett förhållande, där kvinnans list övergår mannens förstånd! Katarina ger efter – men bara för att binda mannen än starkare vid sig. Hon är i alla fall djupt förälskad, liksom Petruchio, och i framtiden kommer han nog inte att utnyttja sitt övertag till annat än – kyssar!

– Det var en riktig kvinna! Kyss mig, Kate.
(– There's a wench! Kiss me, Kate!)
Akt 5 scen 2.”

Sammanlagt ges fyra föreställningar, varav ett gästspel i Bjurholm.

Recensionerna är alltigenom positiva. Vi saxar ur den ena tidningen:

”Den explosiva inledningen med nästan öronbedövande musik från italienskt 1600-tal, som var pjäsens tidpunkt och miljö, bestod av stojande, fnissande, dansande, sjungande karnevalståg som kom från salongen, drog över scenen och försvann.

Masscenerna var välarbetade, alla små figurer visste sin plats och scenen utnyttjades väl. Deras spel fyllde upp alla vrår och gav handlingen tempo.

Hans Jonssons dekor var enkel och tydlig: ett par husväggar, ett bord, en stor silvermugg, ett par pallar. Plast och staniolpapper och papp hade använts med stor uppfinningsförmåga och gav färg och rymd.

Vad som sparades in på dekoren hade lagts ner i kostymerna: de var festliga, färggranna och roliga, och det märktes att sminkningen var gjord med professionell hjälp.” *(VK 22/4 1968.)*

Ett urval *Shakespearescener* studeras in lite ”vid sidan av” och två föreställningar spelas på lektionstid för gymnasieklasserna på våren.

Den lappländska versionen av *En midsommarnattsdröm* spelas som friluftsteater midsommartid med tre föreställningar. Denna gång i regi av en veteran inom Sällskapet, Urban Falk.

Antikt och modernt i fyra produktioner

1968–69

Stor uppslutning detta läsår: 100 aktiva elever i fyra uppsättningar. Det blir inalles 22 föreställningar. Årets stora satsning är Strindbergs *Mäster Olof* med en englandsturné. (Se sid. 24.)

Barnens juldröm (En midsommarnattsdröm bearbetad som ett julspel) spelas av den yngre gruppen i december 1968. (Se sid. 11.)

Roliga scener ur Trettondagsafton studeras in av de yngre mot slutet av vårterminen. (Se sid. 8.)

Den fjärde uppsättningen är *Människans väg*, belyst genom scener ur världsdramatiken. Ett femtiotal ungdomar, de flesta från grundskolan, medverkar. Tre föreställningar ges. Programmet blir omnämnt men recenseras ej i pressen. Det ger glimtar ur teaterhistorien och är egentligen sammanställt till en koncentrationshalvdag kring dramatik för årskurs 2 på gymnasiet, men spelas också för allmänheten och grundskolan.

I denna scenkavalkad presenteras fyra teaterskeden: antiken, franskklassicismen, den begynnande expressionismen och det absurda dramat. Presentationen sker inte med epokerna i tidsföljd utan med hänsyn till programmets dramatiska helhetsverkan.

Först de inledande scenerna ur *Den inbillningssjuke* av Molière (franskklassicism). Så scenerna i skolsalen och i Fingals grotta ur *Ett drömspel* av Strindberg (expressionism). Ur *Antigone* av Sofokles spelas den stora uppgörelsescenen mellan Antigone och kung Kreon, representanten för staten, där den unga kvinnan hävdar den enskildes rätt att sätta sig upp mot lagar och förordningar om de är omänskliga (antiken). Som avslutning spelas en förkortad version av Ionescos *Den skalliga primadonnan* (det absurda dramat). En frågestund arrangeras efteråt med de agerande på podiet som panel. Ett utförligt programhäfte med kortfattad orientering kring teaterepokerna ingår i det pedagogiska paketet.

Inte bara gymnasister utan också grundskoleelever uppskattar föreställningen. Även *Antigone*avsnittet upplevest starkt av de yngre åskådarna eller som en trettonårig flicka uttrycker det i den avslutande diskussionen: ”Det var så skönt och sorgligt på samma gång”.

Åtta produktioner

1969–70

Detta läsår är också fyllt av aktiviteter för Sällskapets 85 medlemmar i åldern 7–19 år. Fyra större och fyra mindre uppsättningar hinner man med, fördelade på 45 föreställningar för en huvudsakligen ung publik i bl. a. glesbygdsområden i Övre Norrland. Repertoarvalet sträcker sig från det antikt klassiska till den senaste politiska teatern och grupp-teater i elevernas egen regi. Sällskapet vill täcka många områden inom teatersektorn, och arbetet förnyas ständigt genom uppslag från medlemmarnas sida.

Den första stora produktionen blir *Barnens juldröm* i december 1969. (Se sid. 11.)

Den andra stora produktionen är *Sandlådan* av Kent Andersson i regi av Gunnar Strömberg. Bortåt 20 elever deltar. Tolv föreställningar, bl. a. för skolor i Umeå, på kårhuset Universum och Sörbyns fångvårdsanstalt. Nettoinkomsten skänks till Mariagården, ett hem för utvecklingsstörda barn utanför Umeå. Recensionerna är positiva.

I programmet får vi veta att *Sandlådan* hör till ”den nya vågen” av samhällskritiska pjäser inom svensk teater. Vidare sägs det:

”*Sandlådan* visar inte bara motsättningar mellan klasser och grupper, mellan barn och vuxna utan vidgas till en generell bild av dagens samhälle – där vi alla lever i vår egen lilla värld och på vår pinne på samhällsstegen utan möjlighet till kontakt vare sig uppåt eller neråt.”

Så här skriver den ena recensenten:

”Det har blivit en mycket roande och stimulerande föreställning i Gunnar Strömbergs regi ... Skådespelarna imponerade verkligen. Det snabba ’åldrandet’ från barn till ungdom till vuxen fungerade. Inte perfekt, men acceptabelt. Genom hela föreställningen höll skådespelarna fint den distans som behövs: de är vuxna (nästan i varje fall) som spelar barn ... Historien om Malame i det brinnande gräset var fint genomförd: både rörande naivt och lite skrämmande.

Det är en väl genomtänkt form, där de enskilda delarna, t. ex. sångerna, inte splittrar helheten. Och helheten är mycket lyckad. Det är amatörteater utan besvärande amatörism med överraskande mogenhet.

Sandlådan är väldigt rolig teater.” *(VK 9/3 1970.)*

En publikenkät görs som ett led i en försöksverksamhet kring skolungdomars attityder till teater. Det är försöksverksamheten vid Umeå lärarhögskola och den pedagogiska institutionen vid universitetet i Umeå som står bakom. Resultaten redovisas i lärarhögskolans röda rapportbokserie, nr 11/70: Olika ålderskategoriers upplevelser av teaterföreställningen av "Sandlådan".

Den tredje stora produktionen, Shakespeares *Muntra fruarna i Windsor*, spelas av en yngre grupp i Sällskapet. Ett trettiotal elever från 10 år och uppåt. Den här komedin är rätt förbisedd i Sverige, men mycket populär i England. Karl Marx har till och med yttrat i "Das Kapital": "Bara i första akten av Muntra fruarna i Windsor finns det mera liv än i hela den tyska litteraturen". Vardagslivet i en småstad skildras, och stilen är mustig prosa och inte blankvers som ofta annars hos Shakespeare. Dessutom finns det många bra roller för små och stora. Upptåget i parken i slutscenen är tacksamt att iscensätta. Där skojar utklädda skolbarn – rätt så hårdhänt – med sol-och-våraren gamle Falstaff.

En nyskriven prolog presenterar spelet:

"En liten SMÅSTAD, Windsor, där alla känner alla . . .
Här bor rika borgare.
Folk promenerar hem . . . Oj, vad det pratas och skvallras!
FALSTAFF och hans kumpaner har kommit till sta'n!
Här kommer en *gubbe* som är väldigt arg på en viss tjock riddare!"

Översättningen fräschas upp. T. ex. ifråga om namnen. Fredsdomare "Shallow" i originalet förvandlas till gubben *Tomburk* i stället för Simpel (hos C. A. Hagberg), Flack (hos Per Hallström) eller Grund (hos Åke Ohlmarks). De två senare förslagen ger ursprungsbetydelsen av det engelska ordet. "Slender" blir i vår version *herr Spinkig* (ordet betyder egentligen smärt) i stället för Kleen (hos C. A. Hagberg och Per Hallström) eller Spink (hos Åke Ohlmarks). "Mistress Quickly" kallas hos oss *gumman Snabbis* i stället för madam Rapp (hos Per Hallström) eller madam Rask (hos Åke Ohlmarks). C. A. Hagberg behåller det engelska namnet oförändrat.

Tio föreställningar ges, varav flera för skolor med gästspel i Bjurholm och Lycksele samt på kårhuset Universum i Umeå. Några recensioner är helt positiva, och en är negativ. Men som kommentaren nedan visar har denna kritik en långt ifrån objektiv tillkomsthistoria:

"Men tyvärr, man har inte lyckats med den här Shakespearekomedin. Spelet är tamt, aktörerna artikulerar illa, och regin är inte den bästa, verkar lite hafsig. Dock har den en del förtjänster. Anett Karlsson som riddare Falstaff gör en beundransvärd insats och utstrålning kommer också från herr Strömbäck. Men i stort efterlyses mer skärpa. Man frågar sig, är verkligen aktörerna intresserade av traditionell teater?" *(VF 13/4 1970.)*

På premiären på *Muntra fruarna i Windsor* satte sig denna recensent på en av de sista bänkarna i den stora aulan (med dålig akustik) som – förutom läktaren – har plats för 600 åskådare och där t. o. m. vuxna professionella har svårt att göra sig hörda. Vidare har det sagts mig att recensenten gick till pausen efter halva föreställningen. Tyvärr är detta inte något enstaka fall i landsorten. De senaste åren finns också ofta en trend bland unga journalister att misstänkliggöra uppförandet av klassiska pjästexter (om de inte ges en klart samhällstillvänd vinkling). Dessa föreställningar avfärdas helt enkelt som "traditionell" teater (vad nu detta skall betyda när det gäller skolamatörer som minst av allt har något "etablissemang" att falla tillbaka på!) D. v. s. det är icke politiserande teater som egentligen avses.

Man vill tydligen i fallet *Muntra fruarna i Windsor* tvinga en politisering på stoffet till en uppsluppen komedi, som 10–17-åringar övar in på en knappt tilltagen fritid. Det är horribelt och är dessutom uttryck för ett intrång på *konstens* – här teaterkonstens – *frihet*. För övrigt stod i programmet följande uttalande från gruppen: "Vi vill spela komedi! Vi vill ha glädje och humor – bort med stress och bekymmer!" Dessutom fångade Sällskapet tidigare denna säsong upp den samhällstillvända vågen i presentationen av Kent Anderssons *Sandlådan*.

Däremot kan – enligt min erfarenhet – en samhällskritisk syn växa fram *naturligt* i en grupp vid arbetet med en pjästext – men den skall inte behöva vara ett tvång eller sesam öppna dig för att få kritikernas godkännande. Som t. ex. i Shakespearesällskapet 1969 under arbetet med *Mäster Olof*. Där såg gruppen paralleller mellan reformationstidens Sverige, Strindbergs samhälle och vårt eget. Mäster Olof blev en modern oppositionell ungdom eller protestsångare så att säga och Gert Boktryckare en social revolutionär. (Förresten kom vår tidsenliga tolkning *före* den omtalade Göteborgsföreställningen med samma prägel som vår.)

Det avgörande är att det är teatergruppen själv som skall ha fri- och rättighet att bestämma om ett politiskt ställningstagande är förenligt med pjäsens syfte och deras egna önskemål. Samhällstillvända teaterföreställningar får inte bli ett villkor dikterat av en kritikerklick (allra minst när det gäller skolungdomar) för då närmar vi oss betänkligt diktaturstaternas sätt att förkväva friheten inom konsten.

Vi slutar med ännu ett tidningsklipp om Muntra fruarna i Windsor efter ett gästspel:

"Umeå Shakespearesällskap gästade på onsdagen Bjurholms centralskola med Muntra fruarna i Windsor inför en fullsatt aula, där extrastolar måste sättas in för att alla skulle ha möjlighet att se föreställningen. Den genomfördes med en sällan sedd spelglädje och man kunde inte annat än kapitulera inför den mogenhet som ensamblen (10–18-åringar) uppvisade. En elev i den ungdomliga publiken får stå för allmänna omdömet: 'Ni skulle bara komma oftare från Umeå Shakespearesällskap och spela för oss.' " *(VF 22/5 1970.)*

Den fjärde stora produktionen är *Teaterresa i tid och rum.* Ett pedagogiskt program på en timma och trekvart, egentligen sammanställt för en koncentrationshalvdag kring dramatik på gymnasiet, men spelas också för allmänheten och grundskolan. Ett 20-tal elever medverkar, de flesta från grundskolan. Fyra föreställningar ges. En recension i pressen, och den är positiv. Ett klipp ur denna följer:

"Urvalet omfattade allt från stycken av Sofokles till nutidens Ionesco.

Margreta Söderwall stod för regin. Teaterstyckena bands fint samman med musik och tal på band. Framställningarna var ganska representativt utvalda, de skildrar i stort teater genom tiderna. Kavalkaden inleddes med en serie diabilder från bland annat amfiteater i Grekland, commedia dell'arte o. s. v.

... Man inledde med Strindbergs Påsk, fortsatte med Molières Tartuffe, Shakespeares Hamlet med monologen på både engelska och svenska som påpassligt följdes av Tage Danielssons Meditationer i sufflörluckan. Sofokles Konung Oidipus avlöste varpå man spelade upp Samuel Becketts I väntan på Godot och avslutade med Jaques eller underkastelsen av Ionesco.

Teaterresan avslutades med diskussion kring föreställningarna vilka för övrigt gav en bra bild av teaterhistorien. Man tog bland annat upp frågan om den moderna absurda vågen i dramatiken med anledning av Beckett och Ionesco." *(VF 28/5 1970.)*

Anmärkningsvärt är att det i slutdiskussionen kommer fram att en del gymnasister är starkt kritiska till den absurda dramatiken i speciellt Ionescos *Jacques eller underkastelsen.* Eftersom pjäsen inte passar in i något analysmönster eller logiskt tankeschema känner sig många förvirrade. Grundskoliterna däremot, ner till tioåringar, uppfattar stycket helt intuitivt, och har sinne för den svarta humorn. De har verkligen roligt.

Kanske det är på sin plats att något förtydliga innehållet i *Teaterresa i tid och rum.* Scenen ur *Påsk* visar Benjamin och Eleonoras första möte. En femtonårig pojke och en trettonårig flicka är aktörer, och de lever sig intensivt in i sina roller. Ur *Tartuffe* spelas den dråpliga scenen där den hedervärde borgaren Orgon kryper under bordet för att spionera på den skenhelige Tartuffe, som å det våldsammaste kurtiserar hans sköna hustru. Ur *Konung Oidipus* tas ett kort körparti upp. Tolvåringar i stället för åldringar i staden Tebe utgör kören. Stormmusik hörs i bakgrunden. De unga reciterar med vindsvepande rörelser för att åskådliggöra skräcken och ovissheten inför de olyckor som hemsöker staden:

"Vem är mannen som Delphis siarklippa angav
för outsägligt brott med blodstänkt hand? ..."

Det inledande avsnittet ur *I väntan på Godot* spelas av ett par pojkar i nian som luffarna och en femte- och en sjätteklassist som den hunsade Lucky och slavdrivaren Pozzo. *Jacques eller underkastelsen* ges av tidsskäl starkt komprimerad. Under repetitionerna används texten först till dramatiska gruppövningar, men den väcker så stor förtjusning bland grundskoleeleverna att de absolut vill uppföra stycket. Det blir också en följdriktig avslutning på den teaterhistoriska scenkavalkaden.

Teaterresa i tid och rum, förkortad till en halvtimme, spelas in som ett pedagogiskt program i Umeå lärarhögskolas interna TV-studio. Det används i metodikundervisningen i svenska som prov på elevers upplevelse av dramatik.

Av de mindre produktionerna framförs *Den skalliga primadonnan* av Ionesco i början av vårterminen. Föreställningen (på 40 minuter) var ett inslag i föregående års scenkavalkad, *Människans väg.* Pjäsen blev så populär att den önskas åter. Sex föreställningar ges i delvis ny instudering. *Den skalliga primadonnans* bisarrerier tilltalar tydligen gymnasisterna, men däremot blir många av dem negativt inställda till samme författares *Jacques eller underkastelsen* som presenteras i det senare pedagogiska programmet, *Teaterresa i tid och rum.*

Så till de yngstas aktiviteter i sällskapets teaterlekgrupp (åtta– tolv-åringar). En söndagseftermiddag under våren spelar barnen för föräldrar, syskon och kamrater en pjäs de skrivit själva,*Rymdfärden,* en barnhappening. Dialoger i denna improviseras då och då utan skriven text. Vi läser i programmet:

"Förra våren skrev två flickor en liten pjäs, *Rymdfärden,* långt innan de amerikanska astronauterna landat på månen. Fler och fler barn har kommit med i leken och hittat på nya skämt. Fler

och fler kända sago- och seriefigurer har flyttat upp på månen där allting går bakvänt till ...

Barnen leker här tillsammans och pratar *med* varandra och *inte inför en publik*.

De små aktörerna har släppts lösa i teatergarderoben och fått välja kostymer alldeles själva ... Och kul har det varit att samlas kring det här temat på fredagseftermiddagarna. Och det är jättetoppen att 'på riktigt' få flyga till månen till elektronisk musik och i scenens strålkastarljus ..."

I den digra rollistan med 30 deltagare återfinns bland andra tre piloter, Månprinsessan, Måntrollsmamman och Måntrollsungar. (Ingen inbjudan går till pressen till denna föreställning av mera intern karaktär.)

Ett *Midsommarpotpurri* spelas med tre föreställningar på friluftsscen. Bo Ahrenfeldt (tidigare elev i Sällskapet) regisserar.

Pedagogiska program

1970–71

Detta läsår ägnas krafterna mera åt fritt skapande dramatiska övningar än föreställningar. Tre uppsättningar görs dock, alla i regi av Urban Falk (tidigare elev i Sällskapet).

Shakespearescener är ett teaterpedagogiskt program på en lektionstimme. Det spelas på en koncentrationshalvdag kring Shakespeare för årskurs 2 på gymnasiet. Fyra populära föreställningar ges i en skrivsal där aktörerna framträder som ett resande teatersällskap från Shakespearetiden. På en öppen plats eller arena mitt i salen presenteras en kavalkad med bl. a. häxscenerna ur Macbeth.

Barnteatergruppen spelar *Vem har rätt?* av Martha Westin. Två föreställningar, bl. a. för föräldrar och lärarkandidater med en debatt efteråt om teater i skolan, vilket livligt uppskattas av det pedagogiska auditoriet.

Den tredje produktionen är ett underhållningsprogram, ett *Midsommarpotpurri,* med tre föreställningar på friluftsscen i Umeå.

Lite utanför den ordinarie verksamheten improviseras en klassrumsföreställning av en scen ur Molières *Tartuffe* på franska. Åse Larsson (själv gymnasist) regisserar sina klasskamrater. Hon spelade huvudrollen i föregående års Tartuffeavsnitt på svenska.

Tjugoårsjubileum firas med Hamlet

1971–72

Umeå Shakespearesällskap firar sitt 20-årsjubileum – som sig bör – med den engelske bardens och världsdramatikens mest kända pjäs, *Hamlet,* i Sällskapets tredje uppsättning av dramat. (Se sid. 19.) 17 föreställningar med turnéer till 13 olika platser i Övre Norrland.

Scener ur *En midsommarnattsdröm* spelas med tre föreställningar av ett 20-tal ungdomar på friluftsscen midsommartid i regi av Vassilis Bolonassos. Han är teaterhistoriker med regierfarenheter från grekisk studentteater.

UMEÅ SHAKESPEARESÄLLSKAPS REPERTOAR 1952–1972

1951/52 ETT SHAKESPEAREFESTSPEL
Regi: Margreta Söderwall
Premiär den 20 april 1952

1952/53 TRETTONDAGSAFTON
Regi: Margreta Söderwall
Premiär den 28 mars 1953

1953/54 EN MIDSOMMARNATTSDRÖM
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Hans Sjödahl
Premiär den 28 mars 1954

1954/55 STORMEN
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Karin Lindahl
Premiär den 30 mars 1955

1955/56 KÖPMANNEN I VENEDIG
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Karin Lindahl
Premiär den 15 mars 1956

1956/57 HAMLET
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Maj-Lis Sandström
Premiär den 7 april 1957

1957/58 ÄKTENSKAPSSKOLAN
och DEN GIRIGE
av Molière
Regi: Sigrid Wigelius
Dekor: Björn Hjortsberg
Hans Sjödahl
Premiär den 23 mars 1958

1958/59 FOLKUNGASAGAN
av August Strindberg
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Lennart Pettersson
Malcolm Ross Macdonald
Premiär den 10 maj 1959

1959/60 EN MIDSOMMARNATTSDRÖM
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Lennart Pettersson
Malcolm Ross Macdonald
Premiär den 27 mars 1960

1960/61 MACBETH
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Lennart Pettersson
Bertil Gabrielsson
Premiär den 11 maj 1961

1963/64 SHAKESPEAREKAVALKAD
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Roger Åström
Premiär den 12 april 1964

EN MIDSOMMARNATTSDRÖM
(friluftsteater)
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Roger Åström
Premiär den 19 juni 1964

1964/65 HAMLET
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Hans Jonsson (Jonte)
Premiär den 4 april 1965

1965/66 OTHELLO
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Hans Jonsson (Jonte)
Premiär den 6 februari 1966

EN MIDSOMMARNATTSDRÖM
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Hans Jonsson (Jonte)
Roger Åström
Premiär den 22 maj 1966

EN MIDSOMMARNATTSDRÖM
(friluftsteater)
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Roger Åström
Premiär den 24 juni 1966

1966/67 KÖPMANNEN I VENEDIG
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Hans Jonsson (Jonte)
Premiär den 9 april 1967

STORMEN
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Hans Jonsson (Jonte)
Ulla Lövgren
Premiär den 19 maj 1967

MEDEA
av Euripides
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Gunnar Strömberg
Premiär den 31 maj 1967

EN MIDSOMMARNATTSDRÖM
(friluftsteater)
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Hans Jonsson (Jonte)
Roger Åström
Premiär den 23 juni 1967

1967/68 SHAKESPEARESCENER
Regi: Margreta Söderwall
Premiär den 19 mars 1968

SÅ TUKTAS EN ARGBIGGA
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Hans Jonsson (Jonte)
Premiär den 21 april 1968

EN MIDSOMMARNATTSDRÖM
(friluftsteater)
Regi: Urban Falk
Premiär den 21 juni 1968

1968/69 BARNENS JULDRÖM
Regi och arrangemang:
Margreta Söderwall
Dekor: Sven Muhrbeck
Premiär den 1 december 1968

MÄSTER OLOF
av Strindberg
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Sven Muhrbeck
Premiär den 27 april 1969

MÄNNISKANS VÄG
(scener ur världsdramatiken)
Regi och arrangemang:
Margreta Söderwall
Premiär den 27 maj 1969

ROLIGA SCENER
UR TRETTONDAGSAFTON
Regi: Margreta Söderwall
Premiär den 9 juni 1969

1969/70 BARNENS JULDRÖM
Regi och arrangemang:
Margreta Söderwall
Dekor: Sven Muhrbeck
Premiär den 14 december 1969

DEN SKALLIGA PRIMADONNAN
av Ionesco
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Gunnar Strömberg
Premiär den 21 januari 1970

SANDLÅDAN
av Kent Andersson
Regi: Gunnar Strömberg
Premiär den 8 mars 1970

MUNTRA FRUARNA I WINDSOR
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Gunnar Strömberg
Premiär den 12 april 1970

TEATERRESA I TID OCH RUM
(scener ur världsdramatiken)
Regi och arrangemang:
Margreta Söderwall
Dekor: Mikael Balsjö
Premiär den 27 maj 1970

MIDSOMMARPOTPURRI
(friluftsteater)
Regi: Bo Ahrenfelt
Premiär den 19 juni 1970

1970/71 SHAKESPEARESCENER
Regi: Urban Falk
Premiär den 13 februari 1970

VEM HAR RÄTT?
av Marta Westin
Regi: Urban Falk
Premiär den 3 juni 1970

MIDSOMMARPOTPURRI
(friluftsteater)
Regi: Urban Falk
Premiär den 26 juni 1971

1971/72 HAMLET
Regi: Margreta Söderwall
Dekor: Sven Muhrbeck
Premiär den 9 april 1972

EN MIDSOMMARNATTSDRÖM
(friluftsteater)
Regi: Vassilis Bolonassos
Premiär den 23 juni 1972

Bildillustrationer till föreställningarna

Pictures from the productions

ETT SHAKESPEAREFESTSPEL 1952
A SHAKESPEARE FESTIVAL 1952



1952
Macbeth efter mordet på kungen.
Macbeth after the murder of the King.
Lady Macbeth: "Betänk det ej så djupt!"
Consider it not so deeply!



Narren i Trettondagsafton.
Feste, a clown, in Twelfth Night.

TRETTONDAGSAFTON
TWELFTH NIGHT



1953
"Tre glada bussar äro vi!"
Three merry men be we.
Tobias Raap, Narren och Andreas Blek av Nosen.
Sir Toby Belch, Feste and sir Andrew Aguecheek.
(Akt 2 scen 3)

1953
Viola, förklädd till page, framför hertigens frieri till den sköna Olivia. Tjänarinnan Maria och tre kammartärnor ser på.



1969
Viola: "Strålande, utvalda, oförlikneliga skönhet." Most radiant, exquisite, and unmatchable beauty, (Akt 1 scen 5)

EN MIDSOMMARNATTSDRÖM
A MIDSUMMERNIGHT'S DREAM





1954, 1960, 1967
Älvdrottning Titania förälskar sig i Botten, förvandlad till åsna . . .
Titania, the Fairy Queen, in love with Bottom transformed into an ass . . .





1968
. . . men till en julgris förstås i Barnens juldröm . . .
but into the traditional Swedish Christmas boar, of course, in the Children's Christmas Dream.
(Akt 3 scen 1)



1954
som en ekorre
as a squirrel



1960
en mjuk vit katt
a soft white cat



1964
en väsande fjällämmel
a hissing mountain lemming



1966
en surrande humla
a humming bee

1960
Älvkungen Oberon.
Oberon, the Fairy King.
Kärleksnycker i den förtrollade skogen.
Love caprices in the enchanted wood.
Lysander (till höger): "Dröj, ljuva Helena . . .
Mitt liv, min själ, min kärlek, Helena!
Stay, gentle Helena . . .
My love, my life, my soul, fair Helena!



Demetrius (till vänster): "Jag älskar dig långt mer än han dig älskar."
I say I love thee more than he can do.
(Akt 3 scen 2)



1960
Trollbalett.
A ballet of trolls.



Hantverkarspelet.
The mechanicals' interlude.
Pyramus: "Möt mig vid Ninus' grav, min hulda mö!"
Wilt thou at Ninny's tomb meet me straightway!
(Akt 5 scen 1)

Lappländsk Midsommarnattsdröm på friluftsscen
A Lapplandish Midsummer Night's Dream in the open-air



1967
Oberon (=kung Vinter) förtrollar sin drottning:
"Den som först du skådar här
han skall bli din hjärtans kär."
Oberon (=King Winter) casts a spell on his queen:
What thou see'st when thou dost wake,
Do it for thy true love take.
(Akt 2 scen 2)

En Midsommarnattsdröm i popstil
A pop version of A Midsummer Night's Dream



1966
Shakande ungdomar vid hovet i Aten.
Shaking youngsters at the court of Athens.



Titania: "Nu, älvor, hit till ringdans och till sång."
Come now a roundel and a fairy song.
(Akt 2 scen 2)

1966
Nyfikna grodor i den förtrollade skogen.
Curious frogs in the enchanted wood.



1966
Rivaler i kärlek — Hermia och Helena.
Rivals in love — Hermia and Helena.



1966
Snickar Snugg har Lejonets roll.
Snug as the Lion.

Hantverkarna uppför spelet om Pyramus och Tisbe.
The mechanicals performing the play of Pyramus and Thisbe.
(Akt 5 scen 1)

BARNENS JULDRÖM 1968

The Children's Christmas Dream

1968
Julkungen Oberon med sina tomtenissar.
Oberon (Santa Claus) with his attendants.



"Vi komma, vi komma från pepparkakeland", sjunger (från höger) pepparkaksgubben Kvitten, polkagrisen Botten, lussekatten Flöjt, pösmunken Magerman och julgranskorgen Snugg.
"We come from the land of ginger biscuits", sings Quince, the ginger biscuit, Bottom, the stick of rock, Flute, the bun, Starveling, the puffed-up fritter and Snug, the Christmas tree decoration.



Glada djur på julbordet.
Happy animals on the Christmas table.

STORMEN
THE TEMPEST



1955
Stefano, Trinculo och Caliban



Trollkarlen Prospero och hans luftande Ariel.
Prospero, the magician, and Ariel, his airy spirit.

STORMEN
THE TEMPEST



1967
Caliban



Det första mötet mellan Ferdinand och Miranda.
The first meeting of Ferdinand and Miranda.



1967
Ariel:
"Du håller av mig, herre, säg?"
Do you love me master? No?
Prospero:
"Av hjärtat, kära Ariel."
Dearly, my delicate Ariel.



Ankbalett.
A ballet of duklings.
(Akt 4 scen 1)

KÖPMANNEN I VENEDIG
THE MERCHANT OF VENICE

1956
Rättegångsscenen (akt 4 scen 1)
The trial scene.
Portia, förklädd till advokat, söker hindra Shylock att utkräva sin hämnd på köpmannen Antonio (till höger).
Shylock: "Se det var dom! Kom, till verket!"
A sentence! Come, prepare!



1956
Shylock med dottern Jessica.



1956
Köpmannen Antonio.

1967
Portia vrider kniven ur Shylocks hand:
"Vänta ett tag! Det var en annan sak. Kontraktet ger dig inte en droppe blod."
Tarry a little; there is something else. This bond doth give thee here no jot of blood.
Den åtalade Antonio assisteras av en vän (till höger).



Bassanios tjänare.
Bassanio's servants.



Nerissa.



Karnevalståg.
A carnival procession.



1957
Vålnaden och Hamlet.
The ghost and Hamlet.
Hamlet: "Må himlens alla goda makter nu bevara oss!"
Angels and ministers of grace defend us!
(Akt 1 scen 4)



1972
Hamlet:
"Jag vill kalla dig, Hamlet, kung och fader
och Danmarks majestät."
I'll call thee Hamlet,
King, Father, royal Dane.



1965
Vålnaden:
"Så hämnas hans hemska, avskyvärda mord."
Ghost:
Revenge his foul and most unnatural murder.
(Akt 1 scen 5)

1957
Teatergruppen kommer till slottet i Helsingör.
The travelling actors arriving at Elsinore Castle.



"Att vara eller inte vara"
To be or not to be.
(Akt 3 scen 1)



I drottningens sovrum.
Hamlet:
"Det är ett par porträtt av ett par bröder."
The counterfeit presentment of two brothers.
(Akt 3 scen 4)



Hamlet:
"Nu är han försänkt i bön. Nu är den rätta stunden."
Now might I do it pat, now he is praying.
(Akt 3 scen 3)



1957
På kyrkogården.
In the churchyard.
Dödgrävaren:
"Den här skallen, herre,
det var Yoricks, hovnarrens."
The grave-digger:
This same skull, sir, was sir,
Yorick's skull, the king's jester.



1972
Hamlet:
"Den här?"
This?



1965
Hamlet:
"Ack, stackars Yorick!
Jag kände honom, Horatio."
Alas, poor Yorick!
I knew him, Horatio.
(Akt 5 scen 1)



1965
Hamlet till Ofelia:
"Jag älskade er en gång."
I did love you once.
(Akt 3 scen 1)



Teatergruppens akrobater i en apdans.
Acrobats of the travel company
doing a monkey dance.



Drottningen: "O, Hamlet, tala inte mer."
The Queen: O, speak to me no more!
(Akt 3 scen 4)



1965
Kungen
The King



Polonius.

Hamlet och Laertes i duellens hetta. (Slutsenen).
Hamlet and Laertes duelling in the final duel scene.



1972
Hamlet.



Ofelia i vansinnesscenen.
Ophelia in the mad scene.



Vaktposter.
Sentinels.

1972
Skådespelsscenen.
The play-within-the-play scene.
Drottningen: "Hur mår ni, min gemål?"
The Queen: How fares my lord?
(Akt 3 scen 2)



En drottning i samvetskval.
The Queen repenting.



Ofelia på bår.
Ophelia on the bier.



1972
Slutscenen.
The final scene.
Laertes:
"Den värjan är för tung."
This is too heavy.



Drottningen:
"Nu dricker drottningen för Hamlets välgång."
The Queen:
The queen carouses to thy fortune, Hamlet.

Laertes och Hamlet duellerar.
Laertes and Hamlet duelling.



1958
Agnes vid brunnen i Äktenskapsskolan.
Agne's beside the well in Lécole des femmes.



Harpagon, äktenskapsmäklerskan och den tilltänkta bruden i Den girige.
Harpagon, the matchmaker and the proposed bride in L'Avare.

FOLKUNGASAGAN av Strindberg
THE SAGA OF THE FOLKUNGS

1959
Den besatta.
The mad woman.



Barberaren, Munskänken och Bagaren skålar.
The Barber, the Butler and the Baker drinking.



Kung Magnus och hans mor,
änkehertiginnan Ingeborg.
King Magnus and his mother,
the Dowager Duchess Ingeborg.

MÄSTER OLOF av Strindberg



1969
Mäster Olof med bibeln.
Master Olof with the Bible.



En upphetsad folkmassa utanför kyrkan i Strängnäs. (Akt 1 scen 1).
A riotous crowd outside the church in Strängnäs.



1969
Mäster Olofs mor.
Master Olof's mother.



Mäster Olofs hustru, Kristina.
Christine, Master Olof's wife.



1969
I ölboden.
In the tavern.



Olof och Gert vid skampålen i slutscenen.
Olof and Gert in the pillory in the final scene.

MACBETH



1961
Häxorna.
The witches.



Macbeth efter mordet på kung Duncan.
Macbeth after the murder of King Duncan.



1960
Lady Macbeth i sömngångarscenen.
Lady Macbeth in the sleep-walking scene.

Rätten har segrat till slut.
Justice prevailing in the end.
Alla: "Hell, Malcolm, Skottlands konung!"
All: Hail, King of Scotland!

SHAKESPEAREKAVALKAD
A SHAKESPEARE CAVALCADE



1964
Julius Caesar:
"Men jag är orubblig som polens stjärna."
But I am constant as the Northern star.
(Akt 3 scen 1)



Antonius håller liktalet över Caesar.
Antony giving Caesar's funeral oration.
(Talarstolen är en enkel plattform. Antonius står upphöjd och är fullt synlig för publiken.)
(The rostrum is a plain platform. Antony is standing on a higher level than the crowd, fully visible to the audience.)
(Akt 3 scen 2)



1964
Kleopatra med en slavinna (Scen ur Antonius och Kleopatra).
Cleopatra with her attendant.



Falstaff gömmer sig i tvättkorgen för att undkomma en svartsjuk äkta man!
(Scen ur Muntra fruarna i Windsor).
Falstaff hiding in the washing-basket to escape a jealous husband.
(Scene from The Merry Wives of Windsor).

OTHELLO



1966
Othello och Desdemona.



Segern över turkarna firas. (Jago längst till vänster.)
Celebrating the victory over the Turks (Iago on the extreme left).
(Akt 2 scen 3)



1966
Othello.



Cassio.



Othello stryper Desdemona.
Othello strangling Desdemona.



1966
Hertigen.
Duke of Venice.



Othello sårar Jago: "Är du en djävul, kan jag ej döda dig."
Othello wounding Iago: If thou be'st a devil, I cannot kill thee.
(Akt 5 scen 2)

MEDEA av Euripides



1967
Medea.



Jason nedbruten efter Medeas hämnd. (Kören i bakgrunden.)
Jason in despair after Medea's vengeance. (The chorus in the background).

SÅ TUKTAS EN ARGBIGGA



1968
Argbiggan Katarina.
Catherine, the Shrew.



Gubbstrutt.
A pedant.

Efter bröllopet med Katarina tar Petruchio hem spelet . . .
Petruchio triumphing over Catherine after their wedding.

MUNTRA FRUARNA I WINDSOR
THE MERRY WIVES OF WINDSOR



1970
Falstaffs kärleksbrev till de båda fruarna.
Falstaff's love letters to the two wives.
Fru Ström (till höger): "Se här, läs . . ."
Mrs. Ford: Here, read, read.
Fru Blad (till vänster): "Ord för ord lika. Endast namnen Ström och Blad är skillnaden."
Mrs. Page: Letter for letter but that the name of Ford and Page differs.



Vilhelm Blad förhörs av skolmästaren.
William Page is examined by the schoolmaste



1970
Falstaff i flirttagen.
Falstaff flirting.



Skojet med den kärlekskranke riddaren i parken.
The love-sick knight is made fun of in the park.

SANDLÅDAN
THE SANDPIT
av Kent Andersson



Repetitionsbild: /A rehearsal:/ Henrik, Cissi, Mats, Tomas, Arne, Birgitta, Kicki, Elisabet och Gustaf.

I VÄNTAN PÅ GODOT
WAITING FOR GODOT
av Samuel Beckett



Luffarna Gogo och Didi på en landsväg . . .
The tramps Gogo and Didi on a highroad.



Den rike markägaren Pozzo
och hans slav Lucky.
Pozzo, the rich land-owner,
and Lucky, his slave.
(Ur Teaterresa i tid och rum).
(From A Theatrical Journey in Space and Time.)

DEN SKALLIGA PRIMADONNAN
THE BALD PRIMADONNA
av Eugene Ionesco



1970
Mister och Mrs Smith en engelsk hemmakväll framför brasan i ett borgerligt engelskt hem.
Mr and Mrs Smith enjoying an English evening in front of the fire in their middle-class English home.

Paren Smith och Martin i den mardrömsliknande upplösningen.
The Smiths and the Martins in the nightmarish final scene.



HUR EN FÖRESTÄLLNING VÄXER FRAM

PJÄSVAL

Hur går pjäsvalet till i Shakespearesällskapet? Före en premiär på vårterminen orkar ingen i gruppen planera för en kommande säsong. Men redan på premiärfesten börjar frågan bli aktuell: ”Vad skall vi spela nästa läsår?” Eleverna framhåller kanske om de vill ta upp en komedi eller en tragedi, och jag ger dem konkreta förslag. När vi enats om nästa års spelpjäs har jag bara att sätta i gång med textbearbetningen under sommarferierna.

De första texterna som spelades var scener ur Shakespeare, 1952. Det som gjorde att jag vågade mig på den uppgiften var en inspirerande kurs i England om Shakespeares dramatik. Kursen leddes av kända professionella ur den engelska teatervärlden med djupa kunskaper om Shakespeare och stor praktisk erfarenhet från scenen.*

Shakespearetexterna blev populära, och vi fortsatte att ösa ur Shakespeares dramatik.

Också andra levande dramatiker presenterades, t. ex. Molière, Strindberg, Ionesco.

Ledstjärnan vid pjäsvalet är framför allt att få fram en text som de unga tycker om och engagerar sig i. Men också pedagogiska synpunkter beaktas ibland.

*) *Shakespeare Course i Dartington Hall, Totnes, England, arrangerad av British Drama League sommaren 1951, under ledning av Michael MacOwen. Han har bl. a. regisserat vid Shakespeareteatern i Stratford-on-Avon och i Edinburghfestivalen och är numera chef för London Academy of Music and Dramatic Art (L. A. M. D. A.).*

TEXTADAPTIONEN

En förutsättning för att skolungdom överhuvud taget skall kunna spela teater med skrivna texter är ett smidigt språk som känns naturligt och ledigt på tungan. Förutom den nödvändiga förkortningen av pjäserna brukar jag – ifråga om utländsk dramatik – med lätt hand modernisera översättningen. I fallet Shakespeare – som spelats mest – har huvudsakligen C. A. Hagbergs hundraåriga översättning (reviderad av Nils Molin) använts. Naturligtvis görs uppfräschningen av språket med hjälp av det engelska originalet och ofta i samverkan med eleverna. Inte så att alla svåra och ovanliga ord mönstras ut – de har ofta en pittoresk och magisk klang för de unga och ger som sidoeffekt ett ökat ordförråd. Men äldre språkbruk, t. ex. ifråga om ordföljden, ändras ofta, ett nog så känsligt problem i blankverspartierna. Vidare utskrivs det stela ”säga” som *”säja”*, ”mig” som *”mej”* o. s. v. i manuset för att undvika en högtidlig uppläsning.

Här följer ett exempel på en moderniserad översättning med anpassning till svenska förhållanden. I *En midsommarnattsdröm* pratar vävare Botten med älvan Senapskorn i den förtrollade skogen. Tårarna kommer honom i ögonen vid tanken på alla Senapskorns släktingar som fått sätta livet till som aptitretande krydda! I originalet: ”that same cowardly, giant-like o*xbeef* hath devour'd many a genleman of your house.” C. A. Hagberg har mycket riktigt översatt oxbeef med *biffstek*. Men de unga aktörerna fattar inte vitsen med detsamma, kanske för att vi svenskar snarare förbinder senap med korvätande. Alltså ändras översättningen till *fläskkorv*, och i sammanhanget låter det:

”Den där gemena drummeln *Fläskkorv* har allt slukat mången välboren herre av er familj.”

Den här versionen av repliken lockar i varje fall alltid publiken i skratt ... Det var förresten den första Botten-aktören i sällskapet, en trettonåring, som för snart 20 år sedan kom på uttrycket.

Ett annat exempel kommer från vår sista Hamletuppsättning. De visserligen smått bevingade orden i Hamlets mun i dödsögonblicket:

"Vad övrigt är, är tystnad" (The rest is silence) moderniseras till:
"Sen återstår blott tystnad".

Detta med tanke på att en ung publik snabbt skall begripa texten och inte bara uppfatta den som vacker men svårtydbar deklamation.

Vad stryker man i ett spelmanus för skolungdom? Först och främst stillastående scener eller partier som inte för handlingen framåt. Långa repliker eller monologer beskärs där – som ofta hos Shakespeare – det myllrar av bilder och anspelningar på en gången tids aktualiteter. Lustigheter som är helt obegripliga för modern publik utesluts. Replikskiften – som i och för sig kanske är kvicka eller upplysande – stryks om de utgör en upprepning av en tidigare dialog eller i sammanhanget känns tröttsamma för publiken när skolungdom spelar. Genom en beskärning av det mera odramatiska stoffet i texterna framstår naturligtvis skeendet på scenen ännu mera förtätat och spännande, och det är en fördel på en amatörscen.

De humoristiska partierna betonas och beskärs så lite som möjligt. Också de rent lyriska ögonblicken framhävs. Ungdomar har ett fint öra för poesi och kan ofta förmedla subtila stämningar nyansrikt och innerligt. En skolföreställning behöver inte alls innebära att bara den spännande handlingen i ett drama går fram i en mera fyrkantig presentation så att säga, som t. ex. en journalist tycks förutsätta i en intervju före premiären med vår senaste Hamlettolkare, en femtonårig pojke: "Per-Åke Bergman . . . har ett nyktert tvivel på att han kan få så mycket mer än s. a. s. thrillern i 'Hamlet' att nå över rampen." *(Svenska Dagbladet 7/4 1972.)* I det aktuella fallet visar både recensioner och publikenkäter efteråt att spelets djupare dimensioner och de rent lyriska momenten nått fram till publiken.

SPELMANUS UTARBETAS

En regissör har naturligtvis en vision av den föreställning som skall iscensättas. Förutom texten ingår alla de element som hör till en teaterföreställning: dekor, kostymer, färgsammansättning, ljus- och ljudeffekter. Men denna vision måste kunna omsättas praktiskt. Dessutom skall den konfronteras med aktörernas och andra medarbetares förslag och idéer. Ändringar och kompromisser av den ursprungliga visionen blir absolut nödvändiga. Regissören bör också vara öppen för gruppens egna intentioner under repetitionerna, men samtidigt ge akt på styckets dramatiska puls och kontinuitet.

Här skall vi följa arbetet med *Hamlet* från starten till premiären. Sällskapets tredje uppsättning av pjäsen för turnéer till skolor i övre Norrland 1972. Texten skärs ned till hälften för att speltiden skall bli ca 1 1/2 timma.

Pjäsen inleds med ett förspel av enstaka repliker ur öppningsscenen: i mörkret hörs vaktposternas röster från fästningsvallarna. Den första scenen stryks i övrigt, likaså Laertes avsked från familjen (akt 1 scen 3). Polonius dialog med en tjänare om spionage på sonen i Paris utesluts också (akt 2 scen 1). Även Hamlets första ironiska konfrontation med Polonius (i akt 2 scen 2). Rosencrantz och Gyldenstern reduceras betydligt, och Fortinbrasscenerna stryks helt. Ofelias två framträdanden som vansinnig dras samman till ett. Andre dödgrävaren får också stryka på foten. Dramat slutar med Hamlets ord: "Sen återstår blott tystnad." (The rest is silence.) De stora dramatiska scenerna liksom de mest stämningsfyllda lyriska ögonblicken är kvar.

I denna version presenteras Hamlet i nio scener, uppdelade i två akter samt med ett förspel:

"Förspel: Röster från fästningsvallarna
AKT 1
Scen 1: Festsal
» 2: På fästningsvallarna
» 3: Rum på slottet (Hamlets och Ofelias möte)
» 4: Festsal (teaterspel för hovet)
» 5: Kungens bönkammare
» 6: Drottningens sovrum
– Paus –
AKT 2
Scen 7: Rum på slottet (Laertes gör uppror)
» 8: På kyrkogården
» 9: Sal för duellen

Handlingen utspelas på slottet i Helsingör och däromkring. Den danska medeltidssagan är *tidlös* och rör oss alla . . ."

(Klipp ur manuset och programmet.)

I detta spelmanus ingår noggranna upplysningar om platsen för de olika scenerna och den ungefärliga tidpunkten i sammanhanget. En scens känsloläge beskrivs vid behov kortfattat. Förslag till lämplig rekvisita anges också liksom från vilket håll skådespelarna lämpligen kan komma in på scenen och gå ut därifrån.

Då och då skjuts en resonerande kommentar in, och diskussionsämnen i anledning av texten tas upp. Välbehövliga informationer om det faktiska skeendet bakom orden infogas. Inte så att en viss uppfattning av rollkaraktärerna fastställs utan meningen är att ge impulser åt elevernas egna iakttagelser och slutsatser. I ett starkt förkortat manus behövs också ibland ett berättande sammandrag av de uteslutna partierna, ett klarläggande av fakta för aktörerna. (Dock får eleverna en pocketupplaga av hela Hamlettexten för att läsa igenom hemma. De som så önskar får också det engelska originalet.*) Syftet med detta arbetsmanus är att eleverna skall kunna sätta sig in i pjäsens problematik, leva sig in i rollerna och sedan själva under repetitionerna låta rollgestaltningen växa fram.

Mina kommentarer i detta arbetsmanus är mestadels inspirerade av den engelskspråkiga Shakespearelitteraturen. Den ursprungliga samlingsupplagan av Shakespeares skrifter, den s. k. folioupplagan 1623 (i faksimile), anlitas även.**

Här ges några exempel på inskjutna kommentarer i spelmanuset till *Hamlet*. Först ur inledningen till scen 3.

"*Hamlets känslor för Ofelia.*

Ofelia har av sin far blivit tillsagd att inte ta emot Hamlets brev, gåvor eller besök längre. (Polonius är kanske rädd för att det skulle tas onådigt upp av kungaparet.) Detta leder i sin tur till att Hamlet inbillar sig att Ofelia har svikit honom och han blir därför uppriktigt förtvivlad och våldsamt ursinnig på henne. Dessutom tror han att Ofelia spionerar på honom för den avskydde farbrorns räkning. (Detta är ju riktigt, fast Hamlet inte anar hur förtvivlad Ofelia är i grund och botten över denna befallning.)

Detta svek – som Hamlet ser det – och spionaget från Ofelias sida gör Hamlet utom sig av hat och förtvivlan mot den en gång så högt älskade. Detta kommer till uttryck i 'gå-i-kloster'-scenen. Dock finns det de som menar att Hamlet aldrig älskat Ofelia, att han bara är självcentrerad och inte är mäktig en djupare lidelse. Å andra sidan kan hans starka känsloutbrott i 'gå-i-kloster'-scenen, med inslag av sadism och svartsjuka, vara bevis på hans starka passion för Ofelia: när han inte får älska henne, slår hans känslor över i sin motsats – hat. *Vad tror du?*

Hamlets och Ofelias kärlekshistoria kan man anta är i sin begynnelse vid pjäsens början, och hon har tidigare visat sig hängiven. En del anser att hon legat med Hamlet – bevisen skulle vara att Hamlet pratar mycket fräckt med henne och att en av hennes visor är oanständig och speglar en flickas situation, när hon blir övergiven av den man hon gett sig åt. *Vad tror du själv?*

För övrigt: betyder det något för utformningen av Ofelias roll, om hon har legat med Hamlet eller inte?"

Nästa exempel:

"SCEN 5: *Kungens bönkammare* (Hamlets chans att döda kungen).

Musik

Roller: Page med fackla, kungen, Polonius, Hamlet.

Så här: Senare på natten.
Kungen bryter samman efter att ha sett en pjäs med ett mord, likt det han själv begått, uppföras av de gästande skådespelarna. Han har också en tid levat i ängslan för den besynnerlige brorsonen, som gör skrämmande antydningar och känns som ett hot mot honom. Hans samvete vaknar och han bekänner här inför Gud en halvhjärtad ånger.
(Först kommer en page med fackla in från höger och lämnar plats för kungen. Pagen går snabbt ut. Kungen är upprörd och går snabbt snett över golvet åt korset till. Polonius kommer andfådd in från höger.)"

Till sist en kommentar i scen 7:

"*Ofelias blomsterutdelning* innebär en viss symbolik.

Att dela ut örter och blommor var en gammal begravningssed. Ofelia föreställer sig att hon är på faderns begravning. (Kanske existerar blommorna bara i hennes fantasi.) Men det är en scentradition att hon delar ut blommor, vare sig de 'riktiga' eller sådana som hon i sitt vansinne tror vara dessa blommor.

Kanske finns också en anspelning här på den förre kungens begravning och på hennes egen kommande. Men man har också blommor vid bröllop, så här finns anspelning på det giftermål som kunde ha ägt rum mellan Hamlet och Ofelia samt på drottningens två giftermål. *Lejongap* (fennel) och *bockhorn* (columbines) står för smicker och äktenskapsbrott. *Ångerört* (rue) har betydelsen i namnet = sorg och ånger. *Violer* (violets) står för trolöshet."

Ett så noggrant utarbetat manus som till *Hamlet*föreställningen 1972 har inte gjorts varje år. Ibland har bara början av manuset varit skrivet vid starten, och nya scener har skrivits ut direkt till repetitionerna. Det har gått vägen ändå ... Men ett väl förberett manus underlättar naturligtvis arbetet kolossalt för alla parter.

*) *Coles Total Study Edition (pris 10–15 kr.) En kommenterad och illustrerad upplaga i A 4-format.*

**) *Helge Kökeritz: Mr William Shakespeares Comedies, Histories & Tragedies (Yale University Press).*

INSTUDERING OCH REPETITIONER

Vid höstterminens början inbjudes teaterintresserade elever – genom affischer i skolorna – att medverka i Shakespearesällskapets *Hamlet*föreställning på eller bakom scenen. Några dagboksanteckningar om aktiviteterna de första månaderna följer. Här är de dock utvidgade med förklaringar för tydlighetens skull. Sammankomsterna på 2–3 timmar äger rum en gång i veckan. Träffpunkten är den stora scenen i aulan på Östra Gymnasiet i Umeå.

Möte 1 27 augusti 1971
Intresserade elever möter upp. De får skriva sina namn och adresser, sin ålder, skola och klass på en lista. Jag presenterar i stora drag Hamletpjäsens innehåll och rollkaraktärer. Eleverna får spelmanus och ett stencilerat sammandrag av innehållet i skådespelet.*)

För att sätta i gång elevernas fantasi och inspirera dem brukar jag vid introduktionen till årets spelpjäs visa upp något färgskimrande tygstycke som skall bäras av någon aktör. Den här gången demonstrerar jag några tylliknande lätta mantlar av tarlatan i lila, gult och svart. (Tyget finns att köpa i en mängd olika färger hos Buttericks, Drottninggatan 57, Stockholm. Pris kr 4: 50 per meter. Det kan för övrigt användas som stimulerande "övningsmantlar" i fria skapande dramatiska övningar med barn och ungdom.) Tygets luftighet och "fladdrande" egenskaper inspirerar till rörelser. Snart börjar alla – med eller utan mantlar – röra sig fritt och dansa kring på scenen till atmosfärskapande musik.

Efter den här introduktionen och fria dansen är eleverna helt entusiastiska för *Hamlet*. Nu ägnar vi oss åt några skapande dramatiska övningar som leks fram, ibland under stoj och skratt:

Vi härmar katter: vi rullar ihop oss som katter på det stora golvet, spänner av och somnar kanske! Vi vaknar och sträcker på oss som katter gör . . .

Trygghets- och kontaktövning: vi delar upp oss i grupper. Två stycken i varje. Den ena blundar, den andra ställer sig bakom kamraten och lägger händerna på dennes axlar lätt, mycket lätt. De börjar gå, den främre försöker överlämna sig åt och lita på kamraten bakom, som "styr" genom att lätt trycka på kamratens axlar för att undvika kollision med de övriga paren. Eleverna bör vara tysta så att den som blundar verkligen kan koncentrera sig. Men ändå bubblar skratten upp ibland . . .

Improvisationer kring olika motiv i pjäsen:
1. I fantasin skådar eleverna en död härskare på ett upphöjt "bål" mitt på golvet. En sörjande skara människor rör sig runt omkring till musik. (Sabeldans i Balettsuite av Katschaturian.) Med förtvivlade gester anropar de gudarna i höjden. Ringen runt "bålet" sluts tätare och tätare . . . (Övningen ger gemenskapskänsla och anspelar i någon mån på sorgen över Hamlets död.)
2. Vålnadsscenen: vi befinner oss i sena natten på slottsvallarna i Helsingör. Vi föreställer oss att Hamlets faders vålnad plötsligt dyker upp. "Där kommer han!" ropar någon. Var och en försöker känna hur rädslan påverkar ens rörelser, man ryggar tillbaka, söker skydd hos varandra eller stelnar av skräck . . . Övningen görs om flera gånger.
3. Fest på slottet: vinet flödar, alla dricker, blir mer eller mindre fulla, kramar om varandra, dansar i vild oordning, höjer bägarna och ropar: "Leve kungen!" o. s. v.
4. Hovnigningar och kavaljersbugningar i renässansstil. (Pojkarna får också niga och flickorna buga!)
5. Långdanser och ringdanser vid hovet improviseras. Också med mycket långsamma rörelser, i ultrarapid, vilket både är roligt och utvecklar balanssinnet. Scentrapporna ner till "salongen" prövas i ståtliga processioner eller snabba språng.

Rörelse- och dansövningarna syftar till att få eleverna avspända och fria samt göra dem vana vid att ledigt röra sig tillsammans på ett begränsat område. En förmåga som behövs i masscener.

Kvällen avslutas med en titt på teatergarderoben, vårt väldiga kostymförråd på ca 500 dräkter, som samlats under årens lopp. Gissa att de blivande Hamletaktörerna har skoj bland mantlar, kåpor, puffärmsklänningar, narrdräkter, kronor, hattar, svärd och dödskallar . . .

Möte 2 3 september
Eftersom jag måste ge mig ut på en tjänsteresa, får eleverna klara sig själva. De ser först en kort film, "Ungdomsteater – lek, lär, upplev!", som spelats in med elever i sällskapet 1961. (Se sid. 115.) Den visar förberedelsearbetet till en föreställning och färdiga spelscener. Den brukar väcka intresse och även utlösa munterhet. Sedan en gemytlig träff hos en av deltagarna.

Möte 3 10 september
Ytterligare ca 10 elever anmäler sig. Vi sätter oss i en stor ring på scengolvet och läser för första gången högt gemensamt ur spelmanuset de två första scenerna. Rollerna fördelas i den ordning eleverna sitter. Vår yngste medlem, tioåriga Christine, råkar få Hamlets roll . . . (Det går förresten riktigt bra.)

Så föreslår Per-Åke att vi skall röra på oss ett slag. Vi gör en scenimprovisation kring Pråmdra-

*) *Hämtat ur "Hamlet och 17 andra Shakespeareberättelser" av Marchette Chute. Denna amerikanska forskare presenterar här lättsamt och sakligt Shakespeares skådespel liksom i "Romeo och Julia och 17 andra o. s. v." (Originalets titel: "Shakespeare Stories".)*

garnas sång. Hur arbetarna i sakta lunk med rep halar en pråm uppför Volga ... I takt med våra tunga, trötta steg nynnar vi melodin tillsammans utan musikackompanjemang.

Så vips över till en livfull dans på den ryska krogen efter jobbets slut! Medan vi sjunger Katinkasången i vildare och vildare tempo ...

Dans och dryckesscener på Helsingsörs slott improviseras med eller utan anknytning till Hamlettexten ...

Talövningar: en elevgrupp står på scenen (ena "stranden") och en annan längst bort i salongen (andra "stranden") med "vatten" emellan. De hittar på meningar och uttryck som de ropar högt till varandra utan att skrika, t. ex. Kom hit! Skepp ohoj! Bara föreställningen att stå vid stranden av en sjö som så tydligt bär det minsta ljud, gör att elevernas röster får större volym.

Efter detta uppfriskande mellanspel av olika övningar fortsätter eleverna att läsa scen 3 med improviserad agering. Denna s. k. kollationering av pjäsen (d. v. s. aktörernas första läsning gemensamt högt ur manuset) utför eleverna mestadels med spontana rörelser på scengolvet med manus och penna i hand. Många ungdomar skulle tröttna och förlora intresset om pjäsen lästes upp vid ett bord i sammanträdesform. Rättelser, frågor och diskutabla moment bearbetas ju lika lätt under improviserad agering.

Möte 4 16 september
Vi lägger oss på golvet och slappnar av. Ljuset släcks, och i mörkret berättar jag om Hamletsagans ursprung från en medeltida krönika till ett Hamletdrama som skrevs före Shakespeare och som är försvunnit. Under renässansen var blodiga hämndedramer på modet. Vålnads-, dödskalle- och vansinnesscener var populära inslag ...

Så fortsätter eleverna att läsa ur manuset – eller snarare spela – scenerna 4–9 med slumpvis fördelade roller och improviserad agering.

Möte 5 23 september
Eleverna provläser – efter förberedelser hemma – för roller de önskar sig. (Endast Hamletrollen är bestämd på förhand.) Även de yngsta på 10–12 år eller de som inte egentligen aspirerar på talroller erbjuds att provläsa. Det hela går otvunget till. Elevgruppen är på scenen, och den eller de elever som skall läsa en monolog eller en scen tillsammans, kliver fram ett par steg. Provläsningen innebär inte något "prov" i egentlig mening utan ses bara som ett försök till att få den bästa möjliga rollbesättning både med hänsyn till de agerande och publiken. Eleverna vet att ingen avvisas utan att alla som vill får en roll på scenen.

Möte 6 30 september
Vi övar i skrivsalen för aulan är uthyrd. Några nya medlemmar anmäler sig.

Vi börjar med talövningar. Går först avslappnade i en ring. Höjer och sänker sedan axlarna under in- och utandning. Eleverna hittar på meningar som sägs högt och tydligt medan de samtidigt gör stora böljande rörelser med armarna. T. ex. "Belgien och Luxemburg!" Man drar ut på sista delen av ordet och betonar den särskilt starkt. (En bra övning för dem som vill lära sig läsa eller tala tydligt och begripligt. Många sluddrar bort eller "slukar" sista ordet eller delen av ett ord i en mening.) Det är inte körläsning utan fria talövningar där var och en talar och rör sig i sin egen takt och rytm. Att leka eller "lattja" med ord och fraser hjälper de unga att släppa loss och våga tala ut.

Sedan improviserar vi individuellt rörelser kring olika temata:
"att dansa med slöjor över en äng",
"att simma i havet",
"att som vattenandar kliva omkring på havsbotten",
"att bolla på låtsas".

Först efter dessa uppmjukningsövningar blir det provläsning med fritt valda roller i scenerna 1, 3, 4 (bara "skådespelet i skådespelet"), 6 och 8.

Möte 7 7 oktober
Provläsning för roller fortsätter.

Möte 8 14 oktober
Provläsningen för roller avslutas, och rollfördelningen bestäms slutgiltigt en och en halv månad efter starten med provläsning under tre–fyra möten. Resultat: 26 ungdomar deltar i Hamletspelet (10 pojkar och 16 flickor). 22 av dem har roller på scenen, och de återstående fyra sköter det tekniska arbetet med ljus, ljud och scenbyten. De flesta av de agerande har flera roller. Föreställningen ger spelrum åt 48 olika scenfigurer i ett dansande hov, en larmande upprorshop, som bårbärare, vakter, pager ...

Eleverna föreföll nöjda med sina roller. Visserligen provläste några flickor som Ofelia och drottningen. Dödgrävarens roll hade också ett par aspiranter. I övrigt gav rollerna sig själva då eleverna som regel har olika önskemål och möjligheter till engagemang i pjäsen. Somliga vill ha mindre uppgifter och andra större. En viss besvikelse över rollfördelningen blir det förstås ändå för en och annan. För att förebygga eventuellt missnöje brukar jag – helt sanningsenligt – framhålla för eleverna att i en amatörföreställning är valet av den rätta typen i sammanhanget väldigt viktigt eftersom de inte är professionella skådespelare.

Röstresurser eller röstens klang är också väsentliga. Dessutom spelar rent praktiska faktorer in: Ofelia kan inte gärna vara huvudet högre än Hamlet! De olika scenfigurerna måste matcha varandra helt enkelt. Flickor som spelar knektar måste i

varje fall på scenen kunna förvandlas till kraftfulla karlar! Pojken som gör vålnaden bör kunna skrida fram majestätiskt och ge sin röst en ihålig klang ... Dödgrävaren måste ha en god portion humor ... Den som spelar kungen bör på scenen se bra mycket äldre ut än Hamlet o. s. v. Att de större rollinnehavarna måste tala klart och tydligt är en given sak. Men detta är till en del en fråga om övning, och mycket kan göras för att förbättra elevernas diktion.

I vår *Hamlet* är de agerande mellan 10 och 17 år. Givetvis får de äldre (och därmed som regel också de längsta!) de större rollerna, vilket faktiskt gör att åskådarna lättare känner igen de olika rollgestalterna. (I Shakespearepjäserna med deras myller av personer kan detta vara rätt besvärligt ibland.) De mindre rollerna besätts ofta av yngre (och därmed ofta kortare elever!). Närmaste kretsen kring Hamlet, t. ex. Horatio, Osrick och Rosencrantz, är också både yngre och kortare än sin furste i vår uppsättning. Vår 15-årige Hamletskådespelare är en ståtlig yngling. Gubbrollerna hos Shakespeare är egentligen mycket tacksamma, och de spelades troligen ofta av de unga lärpojkarna i Shakespeares egen teatergrupp. De är således i viss mån skrivna för unga pojkar liksom – utan all tvekan – kvinnorollerna. Polonius-rollen brukar inte heller vara svår att besätta.

Det är fler flickor än pojkar i Hamletgruppen. Av de större mansrollerna har vi pojkar endast som Hamlet, kungen, vålnaden, Polonius och Osrick. De övriga "karl"-rollerna sköts av flickor – tydligen helt illusoriskt för inga som helst invändningar från publikens sida i diskussioner efteråt eller på annat sätt kommer någonsin till vår kännedom. En flicka spelar t. o. m. Laertes, Ofelias bror. Men så är hon också en ypperlig fäkterska!

Möte 9 och 10 21 och 28 oktober
Jag är på tjänsteresa. Eleverna repeterar själva.

Möte 11 4 november
Bara sex elever har tid att komma. Vi slappnar av till musiken ur Sagan om ringen. Eleverna spelar helt improviserat scenerna 1, 4, 5, 6 och 9. De växlar roller hela tiden.

ALLMÄNT OM REPETITIONERNA

Under höstterminen samlas Hamletaktörerna bara en gång i veckan och repeterar för rätt lösa tyglar. Ibland är ganska många borta. På vårterminen blir det nödvändigt atr repetera också på lördagarna, d. v. s. två gånger i veckan fram till premiären i början av april. Frivilliga repetitioner införs under vårteminen också på söndagarna. Tyglarna stramas åt, d. v. s. mera arbetsintensitet krävs av eleverna. (Alla behöver förstås inte delta varje gång utan bara i de scener de har roller.)

Regissörens uppgift är – enligt min uppfattning – att göra en teaterföreställning klar och tydlig för åskådarna, att stimulera alla medverkande till att ge sitt bästa samt samordna de olika momenten till – i möjligaste mån – en helhet. Den banbrytande ryske teaterledaren Stanislavskij*) har goda råd att ge för scenframställning. Hans huvudregel är att rörelser, tonfall och skeenden på scenen måste vara logiskt och psykologiskt motiverade. Det är bra riktlinjer för amatörer som annars lätt går till tröttsamma överdrifter i tal och gester. Man tvingas till eftertanke och analys.

En Shakespeareelev skriver i en skoluppsats om Hamletföreställningen 1957 bl. a. några ord om instuderingen. Han har fångat i varje fall vad jag önskar uppnå med min regi:

"Hon frågar alltid de spelande om deras uppfattning om en ändring av något, och på grund av en samverkan mellan skådespelare och regissör blir inte rolltolkningarna ett inlärt agerande utan frambärs av en äkta känsla." (17/4 1957.)

Målet för oss i Shakespearesällskapet är en så naturlig agering som möjligt. Det skall kännas riktigt både för aktörerna och publiken. Rörelser och tal bör koordineras eller få ett naturligt samband. För detta ändamål använder vi så gott som från första början den rekvisita (eller substitut för denna) som skall hanteras av aktörerna. T. ex. bägare, svärd, brev, hattar i bugningar. Om däremot skådespelarna först på ett framskridet stadium av repetitionerna eller strax före premiären får rekvisita i sin hand, blir rörelserna onaturliga och ageringen osäker.

I en frivillig fritidsverksamhet blir det ibland si och så med deltagandet. Det går helt enkelt inte att genomföra en hundraprocentig närvaro vid övningarna under en så pass lång tid som en och en halv termin. Hur gör man när flera är borta i en scen som skall repeteras, ett ofta återkommande problem? Vår princip är att – under så gott som alla omständigheter – öva de scener som planerats för en viss gång. Statisterna eller andra mindre roll-

*) *Stanislavskij: En skådespelares arbete med sig själv.*

innehavare får hoppa in i de större rollerna. Oftast kommer ett extra garde av intresserade till varje repetition, och de får bli stand-ins. Metoden visar sig vara både effektiv och stimulerande. Kanske de vikarierande kamraterna kommer på ännu bättre scenlösningar eller genom en varierande tolkning kastar ett nytt ljus över någon scen. Det blir också en motiverad övning för en skara entusiaster som lär känna pjäsen bättre och får lite extra teaterskolning. Dessutom bör – enligt min åsikt – varje repetition ses som en helhet och utgöra ett inspirerande inslag i elevernas dramatiska fritidsverksamhet. En repetition är inte bara ett led i arbetet fram till en föreställning.

Ofta blir övningarna spännande och nyskapande. T. ex. en gång under Hamletrepetitionerna när en elev plötsligt föreslår att prologen med sina stereotypa rader i skådespelsscenen skall stoppas upp med lösmage och – varför inte! – något överförfriskad vingla in på scenen! Sagt och gjort. Det blir en kostlig krumelur som möts av befriande skratt från publiken. (Denna tolkning av prologen har jag aldrig tidigare sett på scenen!) Den skämtsamma inledningen till den makabra skådespelsscenen minskar inte alls scenens dramatiska intensitet, snarare tvärtom.

Att lära sig replikerna utantill är inte den stötesten för eleverna som många tycks tro. Aktörerna i Sällskapet får öva med manus i hand praktiskt taget så länge de vill före premiären. (Fast om manuset direkt hindrar rörelsefriheten måste det tillfälligt läggas bort förstås.) En del elever släpper manuset på ett tidigare stadium, en del senare, helt efter fri vilja. På så sätt behöver utantillärningen aldrig kännas som ett tvång. Detta gör att textbehärskningen kommer så småningom helt naturligt. Givetvis pluggas det i alla fall rätt intensivt i "logerna" under de sista repetitionerna före premiären, och eleverna läser mot varandra på löpande band ...

PUNKTÖVNINGAR

Vissa scenmoment eller "punkter" i pjäsen arbetar vi särskilt mycket med, vilket redan framhållits i samband med redogörelsen för Köpmannen i Venedigföreställningarna (se sid. 15). I arbetet med *Hamlet* ger också denna metod resultat: intensiva punktövningar kring vissa nyckelscener åstadkommer kraftcentra som så att säga smälter samman med de mellanliggande partierna till en helhet i den färdiga föreställningen. T. ex. några moment i skådespelsscenen (scen 4) där det avgörande ögonblicket är kungens samvetskval inför den uppspelade mordscenen, iscensatt av Hamlet. Att samordna kungens utbrott med förvirringen och skräcken, som utbryter hos hovet och den gästspelande teatergruppen fordrar av aktörerna en enorm koncentration och upprepade övningar. Eleverna får många gånger pröva sig fram till olika stämningslägen, bl. a. i ultrarapid. Regissörens uppgift är att avlyssna valörerna, pauserna, det rätta taltempot. Ett klipp ur manuset följer:

"*Lucianus* (höjer upp giftflaskan och ser på den):
Du dödsdryck, gå, gjut din trolska must i detta öra, att hälsokraft och liv med ens förgöra.
(Böjer sig över kungen och häller giftet i örat på honom.)

Hamlet: Han förgiftar honom i trädgården för att komma åt hans krona. Historien är allmänt bekant och författad på ganska god italienska. Ni ska strax få se, hur mördaren vinner änkans hjärta.
(När teaterkungen fått giftet i örat, vrider och vänder han sig och stönar som om han blivit förgiftad. Han får kramper, ryckningar och faller så småningom ihop och dör. Kungen har följt detta skeende uppmärksamt, mer och mer upprörd, utom sig, tills han inte kan behärska sig längre utan rusar upp.)

Ofelia: Kungen stiger upp.

Hamlet: Vad? Förskräckt av en falsk brandsignal?

Drottningen: Hur mår ni, min gemål?

Polonius: Sluta pjäsen!

Kungen: Kom hit med ljus – bort härifrån!

Polonius: Ljus, ljus, ljus!
(Pagerna rusar fram med facklorna. Skådespelarna drar sig förskräckta tillbaka till vänster. Kungen störtar ut till höger, en page före och en efter. Kungen vill nämligen ha ljus

för att gångarna utanför festsalen till hans egna rum är mörka. – Inget elektriskt ljus! – De övriga rusar förvirrade hit och dit och så ut. Bara Horatio och Hamlet rör sig ej ur fläcken.)"

Mordet på Polonius (i scen 6) hör också till de scener som speciellt måste övas. På scenen är det inte långt från det sublima till det löjliga, och den minsta överbetoning av Polonius' replik: "O, jag är mördad", blir löjeväckande. (Bara det sista ordet "mördad" hörs ut till publiken i vår föreställning, de andra sägs i viskande ton.)

Duellen i slutscenen liksom de många dödsögonblicken kräver särskilt stark koncentration och inlevelse.

Vi ägnar oss också mycket åt en dans som inleder föreställningen. En publik bör helst redan i det första scenavsnittet bli trollbunden. Efter förspelet med röster från fästningsvallarna medan publiken sitter i mörker, övergår vårt Hamletspel direkt i en fest på slottet i strålande ljus. En glad dans pågår och under tiden smyger sig Hamlet in, en isolerad, sorgsen figur i skarp kontrast till det lössläppta hovet. Ända från tidig höst improviserar gruppen med stor munterhet fram dansen. Jag har minnesbilder av Shakespearetidens danser från en kurs i England, eleverna fyller i med förslag och idéer grundade på deras känsla för rörelse och rytm. Först prövar vi olika turer utan musik och sedan till renässanstidens. Det brett upplagda programmet krymper så småningom ihop till 2½ minut. Detta dansinslag är inte avsett att vara en balettuppvisning utan är en illustration till ett visst stämningsläge i pjäsen. Inlevelse och spontaneitet i framförandet verkar sceniskt riktigare än perfekta danssteg.

För att inspirera Hamletaktörerna ordnas en filmvisning av *Hamlet*. En färgfilm som bygger på en engelsk teaterföreställning i Tony Richardsons regi. (Den går tursamt nog under läsåret på stadens kommunala biograf.) Spelbetingelserna och typerna i denna föreställning är vitt skilda från våra – Hamlet t. ex. framställs som nästan medelålders. Det är därför ingen risk att våra aktörer skall låta sig påverkas så att de blir osjälvständiga i sin tolkning. En engelsk TV-serie, "Elisabeth I", rekommenderas till eleverna som ytterligare en möjlighet att bekanta sig med Shakespearetidens England.

DEKOR OCH KOSTYMER

Om arbetet bakom kulisserna i Shakespearesällskapet berättar teckningslärare Sven Muhrbeck:

"Några sitter och misshandlar flygeln så man vill gå dit och slå igen locket. Då slocknar allt ljus för lysmaskarna provar moset medan Margreta gastar om att Puck skall komma upp med Julias klänning för den skall Oberon ha till kolt under rustningen.

Ganska så där kan det vara när vi jobbar med dekoren för Shakespearesällskapet. I bästa fall får dekorgänget vara ensamma på scenen flera timmar utan att bli störda av de övriga. Det stora utrymmet behövs för att klara av arbetet på de stora ytor det blir frågan om när det gäller sättstycken, fonder och sidstycken.

Med de små ekonomiska medel sällskapet förfogar över måste dekormaterialet användas flera gånger. Helst utan alltför stora ändringar kunna vara brukbara i pjäs efter pjäs. Ramar av trä med överspänt tyg är det som enklast kan målas om, samtidigt är det lätt att hantera och flytta och lätt att lagra. Tyget kan vara gamla lakan som sys till stora stycken och sedan målas med vanlig plastfärg eller limfärg gjord av cellullosapulver och färgämnen. Huvudsaken att de är vattenlösliga och inte farliga att använda. Det mesta arbetet göres under scenen i källaren och där är inte ventilationsmöjligheterna så bra.

Scenen måste användas under slutskedet även för att prova de sista färglagren i det ljus som skall vara i de olika scenerna, så att inte dekoren slår ihjäl och tar uppmärksamheten från det som sker på scenen. Dekoren skall inte vara ett självändamål utan understödja handlingen och hjälpa till att föra den framåt. Bäst är scenografin när den inte syns – då har scenografen lyckats i sitt arbete.

Alltid måste hänsyn tas till transporterna. Upp och ner i trappor, ut och in på scen, förvaring bakom scen under föreställningen och vid eventuell turné, utrymmen som kan utnyttjas i bussen. Alla möjligheter till nermontering och nyttjande i flera olika egenskaper måste tas tillvara. Det går i *Muntra fruarna i Windsor* alldeles utmärkt att använda värdshusets tunnor och stolar till att transportera sladd och småprylar i.

Efter genomgång med regissören gör scenografen först en skiss på sceneriet som gås igenom så att bådas idéer kan komma fram. Sedan bygger man en modell för att lättare kunna arbeta fram olika scenlösningar och rörelseschema. Det är dessutom roligare för aktörerna att kunna känna sig hemma i en scenografi redan på ett tidigt stadium i produktionen. Det är lättare att utarbeta dekoren efter modellen och göra noggrannare ritningar till olika dekorstycken. Det mesta arbetet göres sedan av en trägen trupp medlemmar, som dessutom ofta är

med och agerar. Det tar ganska lång tid innan allt blir färdigt. På slutet när vi får komma upp på scen – i regel veckan före premiären – tar vi ut allt vi kan av tiden. De avslutande målningsarbetena sker när allt står på plats och ljussättningen är klar. Då märks allt som behöver smutsas till så det inte lyser av sig för mycket. Det har hänt att tiggare fått ett extra penseldrag på fötterna så dom inte skulle se så rena ut.

Viktigt är att alla som vill vara med får något att göra. Hamra, såga, måla, sy och använda skjutikan – häftapparaten – går fint om man har en skiss att gå efter och lite hjälp på traven av någon som hjälpt till förut.

Vi är ju i sällskapet så lyckligt lottade att vi samlat på oss en en hel del användbart material under årens lopp. Virke, tyger och inte minst dräkter. Sällskapets arbete hänger inte på en tråd – däremot skulle vi inte klara oss utan säkerhetsnålar. Det är ett hjälpmedel som användes till allt från att sätta upp bakfonder till att fästa Pucks öron vid peruken. Lägga upp klänningar och drapera gamla skänkta festblåsor till tidstypiska dräkter.

Många förslag och idéer kan tas till vara – ofta okonventionella och effektiva. Men alltid måste man hålla i tankarna att det hela ju är en lek och inte att det gäller att ta tillvara arbetstid och nå effektivitet. Ibland kan det vara svårt när man planerat att få färdigt saker och ingen kommer och jobbar för att det är en match som ovillkorligen måste ses. För det allra mesta dyker det i alla fall upp några så att allt kan klaras av. Det bästa är om det går att få fram ett gäng som arbetar fram dekoren och sedan har hand om den under spelets gång. Omdekorering, transporter, lagningar. Då går det att lita på att allt verkligen fungerar under hela speltiden.

Det mest intressanta vid scenografiarbetet med ungdomar är i alla fall det intresse och den entusiasm med vilken alla går in för de skilda uppgifterna."

Som det sagts ovan bör dekor och rekvisita i en teaterföreställning inte vara självändamål utan enbart skapa atmosfären i spelet och stödja ageringen. Vänner till Sällskapet med konstnärliga teaterambitioner, mest teckningslärare, Hans Sjödahl, Per Berglund, Roger Åström och nu senast Sven Muhrbeck, har genom åren stått för denna viktiga del av vår verksamhet. Dekoratören Hans Jonsson (Jonte) har också bidragit i stor utsträckning till flera produktioner. En vaktmästare vid läroverket, Lennart Pettersson, gjorde bl. a. dekoren till *En midsommarnattsdröm* 1960. British Centrelektorn Malcolm Ross MacDonald gjorde stora insatser ett par år. Även skådespelaren Gunnar Strömberg (tidigare Shakespeareelev) har medverkat på dekorsidan. Möbelsnickare Harald Pettersson har ofta varit rådgivare vid planering och även tillverkat mera krävande rekvisita. Inte att förglömma elevernas egna stora insatser med Karin Lindahl i spetsen i mitten på 50-talet. För övrigt har fru Mimmi Pettersson – planeringsmässigt och praktiskt – givit värdefullt bistånd i rekvisitafrågor under årens lopp.

Sven Muhrbeck (Murre) ordnar med kulisser och rekvisita till Hamletföreställningen. De gråa borgmurarna med valvbågar i djupperspektiv målas huvudsakligen i påskveckan före premiären. Ett rött sammetsdraperi fälls genom en sinnrik anordning ner från fondväggen för att markera inomhusscener. Rekvisitan är i övrigt sparsam på scenen för att aktörerna skall kunna röra sig fritt. I öppningsscenen flyttas ett par stolar snabbt fram till kungaparet efter dansen på den i övrigt nakna scenen. Trädgårdsbädden från skådespelsscenen (scen 4) används i drottningens sovrum (scen 6) fast då med annan klädsel. Problemet med Ofelias grav är en svår nöt att knäcka. Först strax före premiären kommer faktiskt en elev på en genial lösning: några lätta frigolitstycken (delar av pelare från vårt förråd) byggs snabbt upp under scenbytet och täcks över med ett grovt grått skynke. Och si! Publiken får illusionen av en uppkastad jordvall kring Ofelias grav . . .

Vid kompositionen av kostymer och dekor fästes stor vikt vid färgsammansättningen. Färgernas stämningsskapande förmåga och symboliska innebörd utnyttjas. Färgvalet kan också bidra till klarheten i spelet därigenom att medlemmar i en familj går i samma färgton. Det blir då lättare för en publik att urskilja de många rollkaraktärerna hos Shakespeare. Kungen och drottningen i vår Hamletuppsättning har djupröda dräkter, kunglighetens purpur och den sensuella kärlekens symbol. Ofelia i turkosblått får ett drag av barnslig oskuld och färgen står vackert mot Hamlets svarta sammetskostym. Att omsorgen om färgvalet uppskattas framgår bl. a. i uppsatser, t. ex. efter Macbethföreställningen 1961. "Varje familj eller grupp hade sin särskilda färg på dräkterna, och det gjorde att man mycket lätt kunde sätta personerna på plats", skriver en av skolungdomarna i publiken.

Till denna uppsättning har vi egentligen bara skaffat nytt till Hamlet och Horatio samt ett blusliv till drottningen. Alla de andra använder dräkter ur vårt eget förråd med större eller mindre ändringar och med nya kombinationer. Grunden till Shakespearegarderoben lades av fru Linnea Holm som de första åren gjorde det mesta kostymarbetet. Stommen till vår stora teatergarderob på ca 500 plagg är en del kostymer som köpts billigt från operan i Stockholm. Varje år ökas teatergarderoben ut. Tyger skaffas på realisation eller någon gång från

London, t. ex. ett billigt bomullsmaterial med guldtryck som ser ut som den finaste brokad i strålkastarljuset. Dräkterna sys av eleverna själva eller deras mammor. Ibland anlitas sömmerskor. Vidare har vi genom tillfällighetsköp skaffat en del peruker av riktigt hår. Men annars får nylonperuker från Buttericks i Stockholm duga.

Faran med amatörsminkning är att gå till överdrift. Att spara på sminket är därför en god regel. De många strecken i ansiktet ger kanske inte illusion av rynkor eller fåror, de manliga ögonbrynen blir alltför stora, symmetriska och välformade. Flera Hamletaktörer lär sig snabbt att sminka sig själva. "Dödgrävaren" t. ex. i vår senaste uppsättning lyckas verkligen förvandla sitt unga pojkansikte till en rödmosig galghumoristisk fysionomi med sting. I tidigare uppsättningar har eleverna vid ett par tillfällen fått professionell instruktion om hur de skall sminka sig.

Tre veckor före premiären måste dräkterna vara färdiga till scenfotografering. Denna tradition inom sällskapet innebär att aktörerna får se sig själva i rollerna på ett relativt tidigt stadium. Scenfotografierna används också i reklamen, ställs ut i stadens skyltfönster och i skolor. Dessutom bidrar de till en dokumentation av verksamheten.

MUSIK OCH BELYSNING

Sång och musik hör ihop med Shakespeares pjäser. Det är mycket troligt att Shakespeare själv älskade musik. Hans skådespel har sång- och musikinslag samt många rader om musikens nyskapande kraft:

Den man som ej inom sig har musik,
och icke rörs av sköna toners endräkt,
är böjd för svek, bedrägeri och rov . . .
Tro ingen sådan man! – Men hör musiken.
(The man that hath no music in himself,
Nor is not mov'd with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils; . . .
Let no such men be trusted. – Mark the music.)

Så säger Lorenzo till sin älskade i *Köpmannen i Venedig* (akt 5 scen 1).

Världens förnämsta Shakespeareföreställningar som årligen ges i diktarens födelsestad, Stratford-on-Avon, har ofta en nästan operamässig karaktär. Musiken får understryka det dramatiska skeendet.

Mellanaktsmusiken till vår Hamletföreställning arrangeras av en genommusikalisk gymnasieelev (Ingemar Melander). Han väljer dels renässanstidens engelska musik till danserna och som stämningsmålande illustrationer ett stormmotiv ur Griegs *Peer Gynt*, dels Tschajkowskijs ouvertyrer till *Hamlet* och *Othello*.

Några trumpetstötar hämtas från en bandupptagning av Dramats historia (Sveriges Radio).

Skolflickan i Ofelias roll reciterar och sjunger delvis sina visor till en enkel melodi, komponerad av en kamrat. Jag tycker att Ofelias sång i professionella föreställningar ofta får något krystat över sig, och på vår tids publik gör ett konstlat, nästan pinsamt intryck. Hellre då en framsägning av vistexten.

På musiksidan har tidigare bl. a. musikdirektörerna Mary Wallskog och Allan Lindahl medverkat. Under en följd av säsonger har adjunkt Jan Hedvall (kemilärare vid skolan) skött belysningen. Under senare år har han lärt upp ett par gymnasieelever som numera helt själva arrangerar ljuseffekterna. Först några dagar före premiären kan de börja trolla fram ljus och skuggor på scenen, varmt röda eller kallt blåskimrande stämningar. En dyrbar ljus- och ljudutrustning står numera till förfogande, inköpt för anslag från Kempefonden och TMR (Teater- och musikrådet). Naturligtvis var dessa tekniska arrangemang betydligt enklare när vi började för 20 år sedan.

Under påsklovet växer det ödestunga danska slottet fram på scenen i skolaulan. Gråsvarta stenmurar med målade valvbågar som tycks leda direkt in i den gåtfulla sagan ... "En man och hans samvete" är vår undertitel till dramat.

Ett par dagar före premiären strax efter påsk går det "lilla" gen.-repet utan kostymering av stapeln. Den "riktiga" generalrepetitionen äger rum dan efter, en lördag då alla är lediga. Först när sista scenen är spelad samlas alla medverkande på scenen. Endast de grövsta misstagen rättas till: en fanfar som var för kort, något nyckelord i en replik som sluddrats bort, några rader som hoppats över o. s. v. Däremot går det inte nu att ändra på viktigare punkter i själva spelets uppbyggnad. Hamlettexten har under flera månaders repetitioner format sig till en flerdimensionell helhet så att säga, en inre vision, i elevernas medvetande. Först morgondagens premiär kommer att visa om gruppen lyckats skapa en *levande enhet*.

På premiärkvällen märks en sund oro och nervositet hos de flesta av eleverna, rampfeber kort sagt. Men också en förväntansfull glädje. Omedelbart före startsignalen till spelet samlar regissören gänget. Ett par förmaningsord om några praktiska detaljer upprepas: att leva sig in i rollen redan före entrén i kulissen och spela rollen även efter utträdet från scenen, att tala högt och tydligt, att inte låta sig nedslås om det inte känns något gensvar från publiken som skall besegras och kanske inte ger sig med detsamma! Att göra uppehåll för skratt ... Till sist ropar hela gruppen i kör: "Nu skall vi spela för sju........ (Orden som följer har ända från den första föreställningen 20 år tidigare varit Shakespearesällskapets "hemliga" slagord eller mantra som det heter på meditationsspråk!) Så hörs midnattsklockans tolv slag, och spelet börjar.

Under den dynamiska urladdningsprocess som en premiär innebär gör alla eleverna sitt yttersta samtidigt som de är på helspänn för att uppfånga publikens reaktioner. Ett under sker förvisso denna premiärkväll. Den text som under repetitioner ofta förefallit tam och trög får nu plötsligt strålkraft. En målmedveten träning, sömn och vila före "slaget" och naturligtvis en stark koncentration i spelögonblicket samt stimulansen att spela inför publik åstadkommer förvandlingen.

När applådåskorna tystnat står de medverkande bakom ridån tillsammans på scenen. Känslan av gemenskap i den stunden, den besinningslösa glädjen, ja nästan extasen, över att ha slutfört en svår och ofta övermäktig uppgift är bland det skönaste man kan uppleva. Alla kramar varandra, ropar, skriker, stampar i golvet, släpper upp "raketer" ... Vi känner alla att dessa korta ögonblick av ljus gemenskap och glädje för alltid kommer att lämna outplånliga spår i våra sinnen. Vi förnimmer också, tror jag, på något mystiskt sätt föreningslänken bakåt i tiden till Shakespeares egna aktörer efter urpremiären på *Hamlet* på Globeteatern i London ...

En fest efteråt är arrangerad i någon föreningssal. Den varar intill småtimmarna. Några smiter vid ettsnåret till tidningstryckerierna och kommer tillbaka med färska recensioner ... Då har visserligen redan en del troppat av. Men följande förmiddag är i alla fall skolledig för Shakespearesällskapets elever. Det har blivit tradition i Umeå!



Scen ur Strindbergs Folkungasagan.
Jarl-Olof Backman och Maj-Lis Sandström.
Premiär i Umeå läroverk den 10 maj 1959.

Bilder från arbetet bakom kulisserna
Pictures from the Work Behind the Scenes



1965
Första sammankomsten på hösten. Elever anmäler sig till Othellogruppen.
The first session in the autumn. Pupils signing up for Othello group.



1963
Samling för Shakespearekavalkaden. Tyg till Brutus toga demonstreras.
Starting work on the Shakespeare Cavalcade. The material for Brutus' toga is on display.

Skapande övningar

Creative dramatics



1965
att vara en häxa . . .
being a witch . . .



1966
att röra sig fritt till musik . . .
Moving feely to music . . .



1966
Att gömma sig bakom en mask
frigör fantasin.
Hiding behind a mask
sets the imagination free.



1963
Öva bör man . . .
A rehearsal.
Scen ur Julius Caesar.



1969
Snart är det slutrepeterat för "Kristina" och "Windrank" i Mäster Olof.
"Christine" and "Winedrank" in their final rehearsals for Master Olof.



1966
I rekvisitagarderoben.
In the theatre wardrobe.



Kostymer sys.
Costumes in the making.



Modellscen till en rekonstruktion
av Shakespeares egen teater.
The model stages from a reconstruction
of a Shakespearean theatre.



Avkoppling.
Relaxation.

Före premiären
Before the first night



1964
I väntan på entré.
Waiting to go on stage.



1964
Sminking.
Make-up.



Efter premiären — lyckoruset
After the first night — ecstatic joy

1968
(Applådtacket efter Barnens juldröm.)
(The curtain call after The Children's Christmas Dream.)

En Hamletföreställning växer fram i bild 1971-72
Pictures of a Hamlet production in the making 1971-72



"Vi sätter oss i en stor ring." Tredje höstsammankomsten.
The group sits down in a big ring. The third session.





Att repetera med improviserad rekvisita bidrar till säkerheten på scenen. Det blir kul också . . .
Rehearsing with improvised props gives the actors conficence on the stage and is also great fun.



Trevande försök till . . .
. . . färdig spelscen.
The first run-through of a scene
in rehearsal . . .
. . . and the same scene in performance.



Kungen hotas till livet av Laertes för hans fader Polonius död.
Drottningen ingriper: "Det är inte kungen."
The King's life is threatened by Laertes because of the murder of Polonius.
The Queen intervenes: But not by him.
(Akt 4 scen 5)



Anita hjälper drottningen med frisyren före en föreställning.

Folkungasagan i England 1969
The Saga of the Folkungs

"Vi har varit på turné!"
On tour ...



1959
Pressuppbad för de svenska teaterungdomarna utanför Civic theatre i Leeds.
The young Swedish company meets the press outdide the Civic Theatre in Leeds.



Repetition på Nordsjön.
A rehearsal on the North Sea.



Temottagning hos borgmästaren i Leeds.
A tea reception with the Mayor of Leeds.



Umeå Shakespearesällskap framför Shakespearestatyn i Stratford-on-Avon.
The Umeå Shakespeare Society in front of the Shakespeare monument in Stratford-on-Avon.

Mäster Olof i England 1969
In England with Master Olof



1969
Resans mål — äntligen i Leeds.
The journey's end — in Leeds at last.



Hemma igen efter teateräventyret — rekvisitan packas upp.
At home again after the theatrical adventure — unpacking the props.

ELEVUPPSATSER OM SHAKESPEARESÄLLSKAPET

Kring Shakespearesällskapets presentationer blir det givetvis diskussioner och uppsatsskrivning i skolan. Under årens lopp har jag samlat ett femtiotal skoluppsatser. Dels från mina egna svenskklasser och dels från mina kollegers. Ett litet urval följer här för att både belysa elevskådespelarnas omedelbara reaktioner och skolungdomspublikens förstahandsupplevelser. Författarna är pojkar och flickor mellan 12 och 18 år. Först kommer två elevaktörer till tals, och så släpps åtta unga åskådare fram att redovisa sina intryck.

Pojke i gymnasiets andra ring skriver:

"*17 maj 1961*
PREMIÄR!
Det är nu femte året, som jag lägger mig sent och på morgonen vaknar med den underligt behagliga krypande känslan i magen, som säger att något speciellt händer i kväll. Visst tusan, premiär! Sedan jag mödosamt makat mig upp i sittande ställning och satt ned båda fötterna på golvet ser jag på väggen: "Shakespearesällskapet 10 år! Umeå Shakespearesällskap ger Macbeth av William Shakespeare! Regi: Margreta Söderwall!" Den där snygga affischen måtte väl dra publik. Hoppas verkligen det blir mycket folk.

"Dinner is served!" ropar en basröst från köket. Middag redan? Ja, vi skulle ju äta tidigt i dag, men kan klockan verkligen vara två redan. Visserligen blev generalrepetitionen sen i går, och jag vet inte vilken tid jag kom hem. Hur kan någon begära att man skall kunna äta nu? Den pyjamasklädde tanen av Ross får verkligen anstränga sig för att kunna pressa ner något. Några skedar soppa, ett par smörgåstuggor, några köttbitar och med mycken möda och stort besvär ett glas mjölk. Det var allt. Nerverna vill liksom inte hålla sig lugna i dag. Nu blir till råga på eländet min mor nervös. "Tänk på att tala högt och framför allt långsamt. Sluddra inte!" uppmanar hon. "Ja, ja, ja, var inte orolig! Jag skall skrika", lovar jag. Efter att ha fått en välplacerad spark i baken hoppar jag upp på cykeln och trampar i väg.

På läroverket är allt sig likt. Folk jobbar med scenen. Orkestern övar en sista gång. Fröken Söderwall liknar våren själv, där hon utan ett spår av nervositet springer omkring och ler åt allt och alla: "Nej se, där har vi Ross! Nå, hur känns det?" Vi växlar några ord, och sedan skiljs vi. Jag för att leta reda på mina kläder. Hon för att kolla att de på scenen verkligen arbetar. Ja, min karriär i Shakespearesällskapet började med scenarbete. Jag var ridåhalare då. Men det är länge sedan, och nu behövs ingen ridåhalare på vår aulas stora teater.

Nu har alla kommit. Vi pratar, viskar, byter om, sminkar oss, samlar ihop vår rekvisita och försöker lugna varandra. Rampfebern stiger med klockans tick-tack. Häxan Eva Norman frågar mig ängsligt: "Är vi verkligen lediga före lunch i morgon?" Jag kan lugna henne: "Det har vi varit alla år hittills." – "Hoppas det för vi skriver säkert latin då. Jag har ju inget läst." För övrigt är samtalsämnet gemensamt: publikens reaktion. Är vi bättre eller sämre än förra året?

En kvart innan vi börjar, blir det liv i kulisserna. Nu är ingen lugn. Vi kikar i dörrarna mot salongen och ler belåtet år publiken som strömmar in. "Det blir nästan fullsatt", viskar Mac Duff-Staffan Ling förhoppningsfullt. I var sin loge läser paret Macbeth, Valter Linghult och Elisabeth Sandström, frenetiskt på sina roller. Fröken Söderwall kollar allas sminkning och kläder. "Vilka hemska ögonbryn!" säger hon åt mig. "Dom där måste vi rekonstruera". Jag bättrar på dem och börjar rasande leta efter mitt svärd som någon trots att det var märkt stulit. En flicka svimmar i rena paniken. Äntligen står vi beredda på plats. "Kom ihåg, nu spelar vi för sjutusan jäklar!" Dessa hemska ord väses, som traditionen är, fram av regissören, och hennes assistent Buntis uppmanar alla att trampa i det lyckobringande pudret. Alla skådespelare är ju skrockfulla.

Trumpetfanfarerna smattrar. Jag som förärats prologens roll och skall börja marschen upp på scenen framför ridån är nu så nervös att jag måste gripa tag i en ledstång. Jag räknar till tre och ger min kamrat ett tecken att öppna dörren. Det är ljust i salongen, när fanbäraren och jag kommer in. Sakta släcks lamporna, och jag känner hur en strålkastare riktas mot mitt ansikte. Allas blickar är riktade mot mig. Det vet jag. Jag försöker lugna mina tankar och knän. Hur i helsicke började prologen nu då? Hur, hur?

"Vi har krig i Skottland,
striden rasar.
Rebeller har gjort uppror . . ."

Det är dödstyst bland publiken. Och jag går nedför trapporna och ut genom sceningången med fröjd i hjärtat, när prologen är avslutad. All rampfeber är som bortblåst.

Bakom scenen görs det förtvivlade försök att vara tyst. Alla viskar och fnissar. Några har dubbelroller och måste byta och sminkas om. De som röker, springer ner i logerna, tänder en cigarett, hinner knappt dra några bloss, stoppar in cigaretten under vattenkranen, smutsar ner i handfatet och springer sedan för att passa sina entréer. Bäst jag vilar i min loge på golvet, kommer Agneta Vikberg instörtande med vilda ögon: "Pärscha, Pärscha, vi skall in!" Mödosamt stiger jag upp och följer snällt med.

Premiärföreställningen går mycket bättre än vi vågat hoppas. Valter som sufflerades hela generalrepetitionen, klarar sig nu bra. "Offret" som är portvakt och den enda roliga figuren i pjäsen, frånsett mördarna, får efter sin monolog i helvetet, liksom många andra, applåder inför öppen ridå.

Efter föreställningen står vi på scenen glada och upprymda under många ridåfall. Fröken Söderwall får mängder av blommor, vilket hon är väl värd för sitt fantastiska arbete. Likaså assistent och scenarbetare, som uppoffrat sig så mycket, hälsas efteråt varmt av publiken. Plötsligt kommer lilla söta Marie Hult fram med en bukett rosor till mig. Häpen läser jag på kortet. "To the thane of Ross" står det med pappas handstil. Sedan håller fröken Söderwall ett tal med anledning av 10-årsjubileet. Därefter rusar vi ner i logerna. Vi slänger av oss kläderna, torkar av oss det nödvändigaste sminket och, jag vill inte kalla det sjunger, skrålar fram några idiotiska schlagertexter.

Ute i vestibulen samlas vi. Ingen har lust att gå hem genast. Men vad skall vi göra? När vaktmästaren kört ut oss står vi där alla premiäryra och börjar långsamt vandra bort. Vart vet vi inte. Vi vet bara att allt är roligt. Och vi längtar brinnande efter nästa föreställning."

Nästa skribent är den femtonårige Hamletaktören i vår första uppsättning av världsdramatikens mest kända pjäs:

"10 april 1957

NÅGRA SCENER UR HAMLET, SOM JAG TYCKER OM

Eftersom jag har blivit tilldelad titelrollen i årets pjäs, Hamlet, som uppförs av Umeå Shakespearesällskap, ligger det nära till hands för mig att skriva ovanstående ämne. Sällskapet uppför i år en av de pjäser, som är svårast att uppföra. Men det är också det förnämsta drama som finns. Inget skådespel är väl så berömt som Hamlet. Man kan fråga en 5-åring om denne vet hur Hamlet-monologen börjar.

"Att vala' elle inte vala', de' e' flågan", svarar denne säkert.

Vem känner inte till Hamletmonologen? (Alla känner säkert till den.) Vem tycker inte om denna? Jag älskar den. Alla förstår den säkert inte. Jag önskar att alla skulle förstå. Den har så mycket att ge, den kommer en att tänka på så mycket. "Den tanken skapar vårt hela långa levernes elände". Jag skall inte citera början, för jag antar att alla känner till den. Man undrar många gånger, varifrån Shakespeare fått allt. Var han ett geni?

Så går beslutsamhetens friska hy i eftertankens kranka blekhet över, och företag av märg och eftertryck vid denna tanke slinta ur sin bana, och mista namnet handling. Jag citerade här den sista meningen i monologen. Jag behöver väl inte gå in på någon närmare analys.

Den scen som följer efter Hamlets funderingar över livet, tycker jag också mycket om. Kanske är det för att jag får spela ut riktigt just då, eller också är det Ofelias intensiva engagemang som influerar mig. Ofelia gestaltas i sällskapet av Barbro Olsson. Jag beundrar henne mycket i vansinnesscenen.

Kungens ångestscen gör mig verkligt gripen. Erik Lindholm spelar kungens roll. Jag skall citera en mening här som denne säger, just innan han knäböjer och ber.

– Ned styva knän! Du hjärta utav stål, bli mjukt som senorna på nyfött barn! Ännu kan allt bli gott igen.

Denna replik, på det sätt Erik Lindholm säger den, kommer att sitta fast i mitt minne, så länge jag lever.

Slutscenen har också fascinerat mig. Jag önskar, att jag själv fick sitta i en salong och se denna med Hamlets, kungens, drottningens och Laertes' död.

Den scen Hamlet har med Ofelias far Polonius, tycker jag också om. Polonius spelas av en alltid trogen Shakespeareanhängare. Alltid spelar han en gubbroll. Men han passar onekligen bra för det facket. Samtalet med honom är verkligen trevligt. Det är så roligt att se Polonius' mimik, när denne just skall taga farväl av Hamlet och får ett mycket oväntat svar från vansinnesspelande Hamlet:

– Hör nu, min herre. Ni kan inte taga någonting ifrån mig, som jag hellre ger er, utom mitt liv – mitt liv – mitt liv.

Jag skall nu till sist citera en replik, som särskilt har gett mig någonting att tänka på och som man verkligen måste bry sin hjärna med och inse att det ligger mycket, mycket bakom den.

– Det finns ingenting ont eller gott i och för sig, vårt tycke gör det till det ena eller det andra."

En flicka i gymnasiets första ring får representera skolpubliken:

"*16 april 1957*
NÅGRA REFLEXIONER MED ANLEDNING AV SHAKESPEARESÄLLSKAPETS HAMLETFÖRESTÄLLNING
"Att vara eller inte vara, det är frågan." Dessa ord var nästan de enda, jag kom ihåg av "Hamlet", även om jag hade hört det mesta av innehållet berättas.

Jag gick och såg skådespelet nästan uteslutande därför, att jag tidigare inte sett det och visste, att det hör till allmänbildning att ha gjort det. Några större förväntningar hade jag inte när jag gick. Det var ändå bara skolelever, som spelade. Fjolårets skådespel hade, enligt några kamrater, inte varit särskilt lysande. Jag var ändå ganska nyfiken att se, hur de spelade, särskilt eftersom en klasskamrat spelade Horatio. Nettobehållningen gick till Ungernhjälpen, så jag ville gärna vara med på ett hörn.

Enligt kritiken i ortspressen var skådespelet helt enkelt suveränt. Men alla filmer och teatrar här får bra kritik i tidningarna, så jag har slutat tro alltför mycket på recensionerna. De lärare, som redan hade sett pjäsen, "rosade" den också. "Fattas bara annat!" tänkte jag.

Skådespelet visades på Tegsskolan och min första reflexion, när jag kom in i aulan, var: "En liknande aula skulle det finnas i den skola, jag går också. Lokalen är så ljus och trevlig och, det bästa av allt, har buntade stolar. Vi får minsann sitta på så hårda träbänkar, att när man skall sitta där i flera timmar, har man ont där bak långt efteråt." Jag sjönk ner i en av de bekväma stolarna och tittade i programmet.

Innan ridån gick upp lästes en mycket givande prolog, som jag tror, hade skrivits av regissören. Publiken hann samla sig.

Första akten visade ett rum på ett slott med det ståtliga kungaparet på sina tronstolar. Runt omkring stod hovmän och tjänare och av bilden på programmet förstod jag, att det måste vara Hamlet själv, som stod ensam längst till höger. Inte hade jag tänkt mig Hamlet sådan. Borde han inte vara mörk, rätt lång och kraftig. Och så var han, som skulle *göra* pjäsen en liten ljus knatte. "Skulle han kunna vinna publiken?"

Spelarna började säga sina repliker ganska lågt och jag hann tänka, att nu skulle jag få sitta där ungefär 2½ timme och anstränga mina öron, om jag ville höra något. Men den tanken fick jag snart förkasta. Jag hörde bara bra, och ingen storväxt människa satt framför mig, så jag såg scenen och skådespelarna, utan att behöva böja och vrida mig.

För att inte behöva dra för ridån varje gång en stol eller något sådant skulle in på scenen eller flyttas på, gjorde några små tjänare detta, medan ridån var uppe. Det störde inte alls mycket. Jag kom bara tillbaka till verkligheten en stund. Under det att skådespelarna pratade, var jag inte medveten om något annat omkring mig. Då var skådespelet fängslande.

Alla kunde ju inte spela lika bra, men för att bara vara amatörer, gick det bra för dem som spelade. De stakade sig praktiskt taget aldrig.

Jag blev mer och mer förtjust i Hamlet under spelets gång. Det tycktes mig, som om han lade in hela sin själ i spelet. När han skulle låtsas vara tokig, kunde han se så oberörd ut och ändå svara så dumt på andras frågor. I en scen i slutet av pjäsen fäktade han med Ofelias broder, Laertes. Detta såg så naturtroget ut, att jag satt och var rädd, att de skulle sticka ner varandra i verkligheten.

Flickan, som spelade Ofelias roll, verkade något stel och onaturlig till att börja med. När sedan Ofelias fader, en gammal tjänare på slottet, hade mördats och Ofelia blev tokig, spelade hon mycket bättre. Hennes ansikte såg så tomt ut, blicken tycktes ha fastnat någonstans långt bort i fjärran och rösten uttryckte en sådan förtvivlan, samtidigt som hon tycktes ha fått frid och ro i själen.

Ofelias fader, som var gammal, hade nästan för barnslig röst för utseendet. Han, som spelade rollen, kunde ändå på bästa sätt tolka en gammal gubbes nyfikna sätt och en som tycks förstå sig på allt och skall ställa allt till rätta.

Den på ytan så älskvärda kungen, var i själ och hjärta hård och självisk. Det var bara när han låg på knä och bad, som jag fick känslan av, att han överhuvud taget hade ett hjärta.

Scenen på kyrkogården i andra aktens början var den mest dråpliga av alla. Jag fick det intrycket, att den var moderniserad en hel del, och den tog nästan för mycket av spelet.

Alla som var med i skådespelet, gjorde en strålande insats, även om jag nu inte kan beskriva, vad jag tyckte bäst om hos var och en.

Jag hade mycket stor behållning av kvällen. Om jag inte hade gått och sett skådespelet, hade jag säkert ångrat det länge, fast då hade jag ju inte vetat hur bra det var."

Nu följer fem uppsatser om Strindbergs *Folkungasaga*. Fyra av dem är skrivna av 12–13-åringar. Det framgår tydligt att barn intensivt kan uppleva och fängslas av ett så pass komplicerat skådespel som *Folkungasagan*. Kanske beror det på sällskapets sätt att presentera dramat: klart, förtätat, enkelt och med en lättsam introduktion i form av en prolog och en kort kommentar i programmet. Till de unga åskådarnas engagemang bi-

drar också känslan av nära kontakt "över rampen" med andra barn och ungdomar.

Efteråt fick en hel klass, 2^5, skriva uppsats om föreställningen, och alla berättade om den stora behållningen de haft av skådespelet. Att barn är skarpa iakttagare och mottagliga även för subtilare stämningar framgår också. Genomgående tycker pojkarna bäst om skojmakarna i pjäsen, och flickorna ömmar mest för kung Magnus eller Den besatta som båda får lida så mycket.

Att barn lever med i sällskapets föreställningar, ja nästan intill spontant ingripande på scenen, visar en tolvårig flickas rader i en kria om Folkungasagan:

"Sedan var det kung Magnus. Han spelade också bra. Med honom fick man mycket medlidande. Det värsta var när folkhopen hånade honom då han kom och släpade på korset. Till och med hans egen mor hånade honom. Man blev så arg att man ville springa fram och håna dem i stället."

Vi börjar med att lyssna till en fjortonårig flicka i klass 4^5:

"*14 maj 1959*

ETT PAR DRAMATISKA SCENER
UR FOLKUNKASAGAN

Strålkastarna riktas in på en ynklig figur som kommer instapplande på scenen. Festen som pågått avslutar tvärt. Alle de fina kungliga gästerna stirrar.

Den ömkansvärde är ingen mindre än kung Magnus, av en sierska utpekad som den siste folkungen. Nu är kungen på grund av många motgångar förskjuten av folket och tvingas bära ett kors åtskilliga gånger runt kyrkan. Hans mor, den vackra men kalla och känslolösa änkedrottningen, har genom list fått sin sonson, prins Erik, att hjälpa till med att störta hennes far.

Någon tar av kung Magnus kronan och ger den till prinsen. När kronan väl sitter på Eriks huvud, bryter han samman och ångrar vad han har gjort. Men änkedrottningen säger med en beräknande glimt i ögat att hon nog skall hjälpa honom. Under tiden sjunker den lilla prinsessan ned på knä och torkar sin svärfars panna.

Detta var en scen ur August Strindbergs *Folkkungasagan* som i förra veckan framfördes av skolans teatergrupp. Scenen var gripande, och jag tycker att den så tydligt visade personernas sinnesstämningar. Kungen verkade nedslagen, förtvivlad och bitter. Änkedrottningen skadeglad över att hennes plan gått så fint i lås. Prins Erik var ledsen över att ha gjort sin far så ont, men han trodde nog ännu att det var bäst som skett.

En annan scen som jag blev djupt gripen var den sista. Konungaparet sitter i sitt gemak, och drottningen försöker förmå sin make att tala med deras älskade son, prins Erik. Då får de veta att både prinsen och prinsessan blivit sjuka, troligen i pesten. De går till sina barns bäddar, där kungabarnen ligger nedsänkta i en dvala, bleka och feberheta. Prinsen vaknar till och ber att få hålla sin älskade brud i handen, så att de tillsammans kan falla i den eviga sömnen. Kungens och drottningens sorg är gränslös. En härold kommer in. Han har dåliga budskap, men när han ser kungaparet i sorg, går han ut. Kanske skäms han över att tala om dåliga budskap vid ett tillfälle som detta.

Scenen var underbart vacker, och jag antar att många åskådare kände en förarglig klump i halsen."

Nu skall 12–13-åringar i klass 2^5 berätta om sina upplevelser. Pojke, 12–13 år:

"*14 maj 1959*

FOLKUNGASAGAN I AULAN

Det hela började med att det kom in en krigare på scenen. Han bugade sig och började läsa upp en prolog. Prologen gjorde så att man fick en inblick i den tid som detta hände.

När ridån hade gått upp så visade sig den som jag tyckte var roligast, nämligen Hovbarberaren som spelades av Buntis eller som han egentligen heter Gunnar Strömberg. Han gick visslande och ställde fram ett bord på vilket han hade en del olika verktyg. Jag tyckte och tycker fortfarande att den pjäsen är den bästa jag har sett. Och den är mycket bättre än den bästa film jag har sett. Buntis gjorde en mycket rolig roll, särskilt i näst sista scenen där han sade: "Söta Jesus." Jag höll på att ramla ur bänken utav skratt.

Jag tycker att alla spelade så levande och verkligt precis som om det hade varit i verkligheten. Det hände ju en del små olyckor på scenen men man kan ju inte begära att allt skall gå felfritt. Men jag tycker i alla fall att dom som det hände en olycka för, fattade sig snabbt ändå.

Det var en sak till som jag fäste mig vid, nämligen det skiftande ljuset mellan rött, grönt, vitt och blått. Det blev som en panikstämning ibland. Ja, det är verkligen det bästa jag sett."

Flicka, 12–13 år:

"*14 maj 1959*

DE PERSONER JAG TYCKER SÄRSKILT
BRA OM I FOLKUNGASAGAN

Jag tycker att konung Magnus, som spelades av Jarl-Olof Backman, var bäst. Han hade mycket att säga och dessutom hade han en svår roll. Han hade svart hår och en guldfärgad krona. En av

hans bästa scener var då han hade blivit avsatt och skulle gå runt kyrkan 40 varv med ett kors på ryggen. Då ropade folket: "Ner med kung Magnus!" Sedan orkade han inte bära korset utan föll ihop.

Änkedrottning Ingeborg, konungens moder, som spelades av Maj-Lis Sandström, var också mycket bra. Hon hade svart hår med ett vitt diadem. Hon bar en svart klänning med gult mönster. Hon spelade kyligt och mycket naturligt. Hon gifte sig med Knut Porse, som spelades av Erik Lindholm.

Erik, Magnus son, spelades av Valter Linghult. Han var 17 år och såg barnslig ut. Han var klädd i en blå skjorta med silverfärgat mönster och skor i samma tyg som avslutades i en spets. Han hade svart hår med ett silverband. Erik var gift med Beatrix som spelades av Gunlög Rothelius. Hon hade en liten krona, vit slöja och vit klänning.

Birgitta spelades av Ann-Charlotte Persson. Hon var hovmästarinna. Hon hade svart kåpa, lila klänning och ett svart kors. Magnus kallade Birgitta för faster Birgitta."

Pojke, 12–13 år:

"*14 maj 1959*

DE PERSONER JAG TYCKER SÄRSKILT BRA OM I FOLKUNGASAGAN

Gunnar Strömberg eller Buntis var den person som jag mest fäste mig vid i skolans föreställning av Folkungasagan för ett par dagar sedan. Han var hovbarberare i den stad som konung Magnus bodde.

I den första akten visade sig hovbarberaren först på scenen, där han glatt visslande lyfte fram ett bord som hans barberarsaker låg på. Nästan genast kom en man med svart hår och satte sig. Därefter kom bagaren. Hovbarberaren började med ens att tala skoj om kungen och hans folk. Bagaren och den andre mannen höll med honom.

Akt 4 utspelades på torget och där visade sig barberaren också. Pesten hade då brutit ut, och de pestsmittade skulle ligga i barberarstugan. Men det ville inte barberaren så han stängde för alla fönster och låste dörren, för han ville inte bli smittad. Då blev folket förgrymmat och band fast honom vid galgen. Men snart blev barberaren fri, och då skulle han festa med bagaren. De gick till "Blå Duvan", ett litet värdshus, och köpte en bägare öl var. Plötsligt kom soldater bärande ett lik som hade fallit offer för pesten. Men det brydde sig inte hovbarberaren och bagaren om utan de fortsatte att dricka och skratta. Efter en stund kom bödeln gående och sade att de kunde hjälpa till att stänka vigvatten på liken men barberaren vägrade. Då plötsligt började barberaren att känna sig illa till mods och reste sig upp. Han tyckte att benen började frysa och när det kommit upp till knäna skrek han förfärat: "Stanna, stanna!" Då försökte bagaren ingripa men bödeln hejdade honom och sade att barberaren var sjuk. Plötsligt skrek barberaren: "Jag sjunker." Sedan stapplade han fram till bordet där ett vattenkar stod, men han hann inte så långt för han föll ihop och skrek: "Det brinner, det brinner." Därefter var han död."

Flicka, 12–13 år:

"*14 maj 1959*

VAD JAG TYCKTE VAR HEMSKAST I FOLKUNGASAGAN

Det hemskaste i Folkungasagan tyckte jag var när man kunde se hur människorna dog av pesten. När hovbarberaren stängde för fönster och dörrar, för att ej pesten skulle komma, blev människorna onda på honom.

Konung Magnus och drottning Blanche satt i en soffa och samtalade, och då kom Birgitta in. Hon var resklädd och skulle resa till Rom. Konung Magnus talade med henne en stund. Under tiden gick drottning Blanche ut ur rummet. Om en stund kom hon igen och var alldeles vit i ansiktet. Hon gick till konung Magnus och talade om för honom att Beatrix och Erik hade blivit smittade av pesten.

De gick tillsammans in i det rum där Beatrix och Erik var och hämtade in dem till det andra rummet. Konung Magnus och drottning Blanche lade Beatrix och Erik på en säng. Beatrix sade: "Lägg min hand uti min älskades!" Sedan vaknade Erik till och sade: "Varför väckte ni mig när jag låg och drömde . . . Lägg mig nu åter så jag kan drömma ifatt henne." När de hade lagt ner honom igen dog både Erik och Beatrix. Kung Magnus och drottning Blanche sörjde dem bittert."

En femtonårig flicka i gymnasiets första ring begår sin andra Midsommarnattsdröm i sällskapets regi:

"*28 mars 1960*

INTRYCK FRÅN PREMIÄREN PÅ EN MIDSOMMARNATTSDRÖM

I går kväll hade Umeå Shakespearesällskap premiär på En midsommarnattsdröm av William Shakespeare. Detta var en nyuppsättning av pjäsen och liksom förra gången i Margreta Söderwalls regi.

För sex år sedan, då jag var nio år, såg jag pjäsen för första gången. Den gjorde ett outplånligt intryck på mig. En vision av något lekfullt och luftigt, blandat med saga och trolsk stämning, finns

bevarat i mitt minne. Skogens andeväsen och de dråpliga hantverkarna minns jag bäst. Vid tidigare tillbakablickar på föreställningen har en lysande röd peruk dykt upp som en lösryckt fackla i minnet, utan att jag kunde placera den. I dag förstår jag med ett leende, att den måste ha suttit på vävar Botten. När jag tog plats i salongen för att se En midsommarnattsdröm för andra gången, kände jag mig litet nervös och räddhågad, rädd för att den förtrollande bilden av pjäsen skulle förstöras. Kanske skulle jag nu se mera kritiskt på amatörteater än då.

Handlingen i *En midsommarnattsdröm* utspelas i antikens Grekland. Hertig Tesevs av Aten har enleverat amasondrottningen Hippolyta och skall gifta sig med henne vid den första nymånen. En samling enkla hantverkare övar in ett spel om Pyramus och Tisbe, som de skall uppföra vid bröllopet. För att få vara ostörda träffas de i skogen utanför Aten. Dit har också två par från staden sökt sig i kärleksärenden.

I skogen råder konung Oberon och hans gemål Titania, omgivna av mångahanda andeväsen, såsom älvor och troll. Dessa skogens innevånare är synliga för människorna. Oberons favorit är odygdspåsen Puck, som trivs, när hon får driva gäck med dem. Sålunda sammanförs här sagovärld och människor. Med Pucks hjälp uppstår många lustiga förvecklingar. Skådespelet är skrivet i fyra akter. I läroverkets föreställning hade de tre första slagits samman till en längre akt. Det gav spelet en enhetlig form utan många avbrott för scenbyten.

När ridån fallit för sista akten kände jag mig förbluffad, glad och upprymd av den underbara föreställning, som eleverna givit. Det rådde ingen tvekan om att en succé var given. Skådespelarna visade en säkerhet på scenen, som förvånade. För varje år synes de förvärva större scenvana och kunnighet. Att nämna namn är onödigt, då spelet var så bra överlag. Detta stycke måste väl också anses ovanligt lyckat och tacksamt att uppföra för amatörer. Där finns inga djupa, sammansatta karaktärer att tolka, utan rollerna är enkla men samtidigt fantasifulla och måste inspirera varje ung teaterförmåga. De utomordentliga lokala förhållanden, som står till buds i nya läroverkets aula, bidrar till att ge föreställningen en sådan god yttre ram. Förvandlingen från slottsinteriör till skogsexterriör gick beundransvärt snabbt, fastän den var så genomgående. Endast med några träd i bakgrunden, ett par jättestora svampar och trolsk belysning förvandlades scenen helt till hemlighetsfull, månbelyst skogsnatt.

Den nya instuderingen av En midsommarnattsdröm har en smula förändrat mitt diffusa begrepp om denna pjäs. Men det har absolut inte blivit en mera negativ inställning, som jag befarade. Nej, tvärtom. Sagospelet av Shakespeare har i stället intensifierats och berikats med nya skönhetsintryck. Det har för alltid sin plats i mitt minne. Vilka enskildheter, som denna gång kommer att bestå oförglömliga, får tiden utvisa."

Till sist sluter sig cirkeln i denna uppsatskavalkad med tankar och reflexioner kring samma föreställning som vi inledde med – Shakespeares *Macbeth*. Men det är inte en av aktörerna den här gången utan en gymnasist bland åskådarna som träder fram:

"*Maj 1961*

NÅGRA KARAKTÄRER I MACBETH
OCH HUR DE FRAMSTÄLLDES
PÅ LÄROVERKETS SCEN

Många är de karaktärer William Shakespeare fött av sin penna, från oförargliga lustigkurrar till personligheter som Hamlet och Macbeth. Jag vill här skärskåda den för mig aktuellaste, Macbeth, något närmare. Liksom många andra av dramatikens stora personligheter kan Macbeth tolkas på flera sätt och ges i skilda gestaltningar. Skådespelaren måste ge något av sig själv för att riktigt komma rollen inpå livet. Man kan betona det grymma i hans väsen eller det plikttroget goda; det som håller honom tillbaka och som vid utförd gärning får honom att bittert ångra och ideligen beklaga det skedda.

För några dagar sedan såg jag Shakespearesällskapets "Macbeth" här på läroverket. Macbeth själv spelades av Valter Linghult som, det måste man nog medge, i viss mån överglänste de andra.

Som Macbeth var han den tveksamma, räddhågade inför mordet på kungen. Man fick, inte bara av replikerna, utan minst lika mycket av hans sätt, intrycket av hans stora tvekan inför konungamordet, hans vilja att in i det sista försöka slingra sig ur alltihop. Men bakom honom står Lady Macbeth som den ständige pådrivaren, ömsom hånande, ömsom lockande. Lady Macbeth spelades av Elisabeth Sandström. Hon såg, enligt en recensent i ett av våra lokalblad, för söt och snäll ut för att riktigt passa in i den djävulska och beräknande personlighet hon skulle gestalta. Jag tillåter mig vissa invändningar mot detta: en hård och grym person föreställer man sig med en skarp röst vilket hon hade. Hennes spel fanns heller intet att invända mot, medan man kanske i viss utsträckning kan hålla med recensenten om att hon såg snäll ut, dock inte störande enligt min mening. Slutligen åsåg recensenten premiären och jag skolföreställningen, varför intrycken kanske blev en smula olika.

Banquo spelades av Göran Nordström. Banquo är den hederlige, för vilken troheten och lydnaden inför kungen sättes högst; han är riddaren, mord

och brott är honom otänkbara. Hans karaktär är inte så sammansatt som vännen och stridskamraten Macbeths, och därför kanske mindre intressant. I alla fall, Nordström var bra i rollen, han har "utseendet för sig", d. v. s. han ser hederlig ut och spelade med en stillsamhet man gärna förbinder med typen Banguo.

Detta var tankar kring några rolltolkningar i Shakespearesällskapets Macbeth! Det finns givetvis oändligt mycket mera att tillägga, men inom denna relativt begränsade tid och plats får de nu nämnda räcka som reflexioner över ämnet."

Vi rundar av kapitlet med ett brev från en studierektor efter ett gästspel med Hamlet i nordligaste Norrland:

"*16 maj 1972*
Tornedalskolan, Haparanda
– – –

Jag vill samtidigt uttrycka min och skolans tacksamhet och uppskattning. Det blev det som vi verkligen saknar i den här delen av det kulturcentraliserade Sverige: ett uppfriskande möte med en levande, odödlig klassiker. För min del beundrar jag särskilt teatergruppens förmåga att fungera som ett kollektiv där alla får tillfälle och lust att göra *sin* insats . . . Sist men inte minst måste man beundra precisionen hos ljud- och ljusteknikerna samt smakfullheten i musikillustrationerna. Särskilt minnesvärd var Ofelias vansinnesscen genom sin enkelhet och klarhet. Jag har inte sett den bättre framförd . . .

Tack än en gång för en stimulerande teaterupplevelse!"

ELEVUTTALANDEN OM SHAKESPEARESÄLLSKAPET

I det föregående kapitlet redovisas för hur skolungdomar direkt och omedelbart upplever sällskapets teaterverksamhet antingen inifrån som aktiva medlemmar i speltruppen eller utifrån som åskådare av föreställningarna. *Det kortare perspektivet* så att säga. Men verksamheten kan också ses i *ett längre perspektiv,* d. v. s. den påverkan den i det långa loppet har på elevernas personlighetsutveckling samt intresse för teater, litteratur och kultur överhuvud taget. Umeå studentteater har t. ex. i stor utsträckning rekryterats av tidigare medlemmar i Shakespearesällskapet. Uppmärksammade Ionescoföreställningar har bl. a. spelats och regisserats av Shakespearianer. Hösten 1967 noterades en fullträff med Ann Jellicoes *Greppet.*

Att rent statistiskt göra en översikt över yrkesval och livsinriktning hos de ca 600 medlemmarna under sällskapets 20-åriga verksamhet och därav dra några slutsatser är inte praktiskt genomförbart. Däremot kan några uttalanden anföras från medlemmar som är representativa för de mest intresserade eleverna. Det är fyra elevaktörer från den första kullen till det senaste årets som talar: en skådespelare, en tjänsteman i socialförvaltningen, en lärare och en 15-årig skolpojke. För en del elever blir denna teateraktivitet på fritid bestående. Det blir minnen av skapande lust och gott kamratskap, ett slags livskälla som man även i framtiden kan ösa ur. För andra är verksamheten av mera övergående natur, en trevlig hobby eller avkoppling för stunden, men som sådan betydelsefull.

Här följer samtliga svar från dem som blivit ombedda att delge sina erfarenheter av Sällskapets verksamhet.

Hans Wigren, skådespelare och rektor för Statens scenskola (medlem 1951/52–1954/55):

”Hur uttrycker man sig om stora upplevelser i sin allra grönaste ungdom:

– Jo, det var fint, vi hade kul ... och på nåt sätt så kom vi i närheten av Shakespeare ... det är ju inte viktigt att jag råkade komma att syssla med jobbet sen ... teaterns värde ligger ju inte i att man arbetar med den ... men att tänka tankar som det är någon mening med ... att, ungefär som med vetenskapen, lära av redan i generationer begångna misstag eller erhållna erfarenheter ... för att slippa göra om ... för att kunna gå ett steg vidare ... lyckan i att lära ... att begripa lite till ... eller kanske att fatta att man kan för lite för att begripa ...

MEN HUR BÖRJAR MAN ... var tar man de första stegen ... för att försöka förstå ... eller att aktivt ta itu med ... för mig tror jag att det var när vi höll på och analyserade och jobbade – Herre Gud vad roligt det var – med Shakespeares material ... det behöver inte börja där ... det är bara en väg ... det kanske går att börja med blockflöjt eller till och med ishockey ... det är inte den enda vägen ... men den underlättar ... det finns i vårt samhälle alltför många passiviserande krafter ... Leve: Leve: Leveleveleveleveleveleve de aktiviserande krafterna ... där är du och Shakespeare-sällskapet på det rättas, det viktigas, det som måste segras sida ...

Stockholm i februari 1972.”

Lars Westin, socialsekreterare i socialförvaltningen (medlem 1953–1955):

”Att ha deltagit i Shakespearesällskapets verksamhet betraktar jag som en förmån. Det var för mig början till ett alltmer tilltagande intresse inte endast för teater utan även för andra konstformer. Margreta Söderwalls förmåga att få en idrottsgalen grabb intresserad av teater är unik. Jag hoppas att sällskapet skall kunna fortsätta och utöka sin verksamhet och därigenom öka intresset för teater, inte minst bland ungdom.

Hofors den 31 januari 1973.”

Maj Lis Jönsson, f. Sandström, lågstadielärare (medlem 1954–1959):

”Steget in i Shakespearesällskapet var för mig som att kliva in i en helt ny värld. Teater var ett nytt begrepp och för första gången kände jag mig hemma i skolan. I denna teatergrupp, öppen för alla, växte ett kamratskap fram som nog är ganska unikt. Här gavs vi ungdomar från 1[5]:an till gymna-

siets högsta ring verklig möjlighet att utvecklas i en positiv anda. Repetitionerna var alltid roliga och spännande. Man visste aldrig vad nytt som skulle hända. Vi fick komma med egna idéer om hur roller skulle tolkas och om hur scenbilder skulle se ut. Margreta Söderwall gav oss stora förtroenden, vilket framfödde självständighet hos oss ungdomar. Hennes generositet smittade av sig till samtliga. Och vad vi lärde oss mycket! Då varje föreställning upptog minst 40 ungdomar fick vi alla ta del i arbetet med kostymer och sminkning. Hur snabbt förvandlades inte ett gammalt draperi till den elegantaste toga. Lika snabbt klipptes ett par utgångna gummistövlar ner till en typisk medeltida sko. Sminkningens svåra konst försökte vi lära oss. Att få en lösmustasch att sitta en hel föreställning kunde vara svårt. Jag minns när Bassanios mustasch, till publikens förtjusning, lossnade i ena kanten och vippade upp och ner under en mycket allvarlig scen i Stockholms borgarskola. Allt roligt som hänt på scenen skulle ta dagar att berätta. När vi spelade Hamlet i Hörnefors var scenen så liten att när vi i slutscenen dog en efter en måste dom två sista dö med kroppen utanför rampen för att få plats. Det var visst också där som Hamlet fick så konstiga dödsryckningar, att vi andra döda höll på att 'förgås' i återhållna skrattparoxysmer.

För många av oss som inte varit utanför Umeås gränser, blev turnéerna till de norrländska städerna, Stockholm, Vasa i Finland och England, stora upplevelser. Under resorna har många vänskapsband knutits. Vad jag vet har dessa resor också blivit en god PR för Sverige och svensk ungdom.

I dag har jag som lärare en väldig nytta av allt jag lärt och jag gissar att vi är ganska många som med glädje och tacksamhet tänker tillbaka på Margreta Söderwalls Shakespearesällskap.

Malmö den 11 december 1972."

Hans Marklund, 15-årig elev i grundskolans årskurs 9 (medlem 1968–):

"MITT LIV INOM TEATERN

Min teaterbana började då jag gick i andra klass och vi fick se Shakespearesällskapets uppsättning av STORMEN. Jag tyckte det var en fantastisk upplevelse och jag såg den flera gånger. Så träffade jag en flicka ur gruppen, och vi pratade och hon berättade att man skulle spela STORMEN igen. Jag och min syster hoppade med då och vi fick vårt livs första roller: ankungar. En liten, men kul roll som man blev otroligt stolt över. Jag fortsatte i sällskapet och har nu hållit på i sex år och skall fortsätta åtminstone ett bra tag framöver.

Jag tycker att jag kunde inte ha gjort något bättre än att ha gått med i sällskapet. För det första är det roligt. Kamratskapet är gott. Där samlas olika typer av människor och i olika åldrar.

Det är fantastiskt att se en pjäs växa fram från första repetitionen till premiärdagen. Talövningar, avslappningsövningar, repetitioner på scenen ur pjäsen, scenbygge och klädval och mycket mera. Allt detta blir då till slut en fullfjädrad produkt på scenen.

Scenen ja. Det finns väl inget härligare än att stå på en scen och känna kontakt och samhörighet med publiken och förmedla pjäsens budskap till dem. Man lever sig in i rollen och man tycker att det som händer på scenen händer på riktigt. Man känner tidsandan. För det andra är det nyttigt. Man får lära sig historiska saker om Shakespeare och från hans tid. Bakgrunderna och pjäsinnehållen diskuteras ofta för att man skall få en djupare inblick över det hela. Både kul, nytt och intressant. Man lär sig också att utveckla sin andningsteknik som inte bara används på scenen utan också i skolan t. ex. Talet blir utvecklat och språksinnet. Jag har märkt tydliga resultat av detta inom min skolgång. Inom språkämnena får man lättare att klara sig. Man får lätt för att läsa levande, att lägga inlevelse i talet. Det är det som är så bra med ungdomsteatern, man får kunskaper omedvetet. Man blir lärd på ett roligt sätt i stället för att sitta i en skolbänk och ha tråkigt.

Teatern formar personligheter också. Jag själv har ofta men inte jämt fått spela humorfyllda roller, men det kanske ligger i min natur, och det märks att jag blivit formad en liten del av det. Jag försöker ofta roa min omgivning. Det kanske är bra att få spela samma typ av roller ofta men inte jämt, för då finner man en hållpunkt och identifierar sig med rollpersonen lättare eftersom man blivit formad av att vara i denna genre.

Jag tycker att sådan här form av teater ger så mycket. Gamla, men aktuella pjäser spelas av ungdom för ungdom.

Och sådana här ungdomsteatergrupper föder ofta andra. Då de som har varit med länge växer ur eller ändå fortfarande är med i gruppen vill de ofta skapa egen teater. Det händer inte ofta men det händer. En del går ju med i andra teatergrupper också. Jag själv har startat en teatergrupp på våran skola och vi har spelat några revyer som varit uppskattade. Och på våren 1973 beslöt vi oss för att göra något för allmänheten. Ett spännande steg för gruppen. Jag hade 'hittat' en pjäs, då vi var med Shakespearesällskapet i Malmberget och spelade 'HAMLET'. På skolan där vi var fanns en annan teatergrupp. En teatergrupp i vilken det ingick en flicka som jag pratade med. De höll på med några pjäser och jag fastnade väldigt för en, då hon beskrev pjäserna. Senare skrev jag och fick låna manuskriptet till pjäsen som en annan flicka i deras

grupp skrivit. Den hette 'ÖGONEN' och var ganska absurd.

Under en repetition satte vi oss ned och diskuterade pjäsen. Det blev många ändringar. Vi tog bort och satte in eget material. Några sånger av samhällskritikern Tom Lehrer hade vi också med.

Premiären kom och det var en ganska nervös stämning. Men det gick över så fort man kommit igång. Visserligen var ju publiken inte så stor men huvudsaken var att pjäsen uppskattades och det gjorde den. Några lärare som såg den blev så positivt inställda att de ordnade skolföreställningar åt oss, vilket vi blev mycket glada över.

Men jag märkte en sak under repetitionstiden som jag aldrig märkt i Shakespearesällskapet. Vilket jobb som ligger bakom det hela! Organisation, göra dekor och kläder, affischera och göra reklam, hyra lokal och ordna ljus och ljud m. m. I Shakespearesällskapet har andra hand om sånt så där tänker man inte på det. För oss var det jobbigt, men en nyttig erfarenhet.

Det är synd att man inte har all tid i världen. Det finns så många pjäser man skulle vilja spela men man hinner inte p. g. a. skolarbetet också.

Teatern har alltså satt djupa spår i mitt liv och det är jag glad för. Tänk om jag aldrig börjat, vad skulle det ha blivit av mig då . . .?

Umeå den 25 augusti 1973."

Som slutvinjett till detta avsnitt med elevers tillbakablick på sina upplevelser genom Shakespearesällskapet sätter jag några rader av recitatrisen Eva-Lisa Lennartsson. Hon har lärt känna barn- och ungdomsverksamheten inifrån. Dels genom att under sina västerbottensturnéer ibland vara med om repetitioner som rådgivare, dels genom att ett par gånger turnera med oss till England:

"KULTUR

Det som jag ser som det allra mest väsentliga i Margreta Söderwalls gärning är att de unga människor som fått lyckan att spela teater under hennes mänskliga och eminenta ledning får i ordets djupaste mening kulturen i blodet. – Jag menar: de upplever mänskliga gestalter och allmängiltiga situationer och problem på ett både fantasieggande och realistiskt sätt genom att de måste tänka, leva sig in i, gestalta en figur och sätta in den i ett sammanhang. Det blir ett arbete och en allvarlig lek i gemenskap och frihet. – Frihet, därför att alla får bidra, alla är lika väsentliga. En frihet under ansvar, samtidigt tryggheten inför Kapten Söderwall som de litar på att det bästa görs för att ro skeppet i hamn.

Syntes: utveckling till självständighet, mänsklig gemenskap, sinne för *språkets* betydelse som förmedlare och belysning av gott, av ont och av skönheten. Jag tror att sådant grundläggs i barndomen. Därav vikten för barnet att få uttrycka sig som i Shakespearesällskapet: levande kultur!

Stockholm i september 1973.

Eva-Lisa Lennartsson"

SOARÉPROGRAM OCH SPORADISKA AKTIVITETER

Under årens lopp har sällskapet presenterat många soaréprogram med korta scenkavalkader på pedagogdagar, vid föreningssammanträden och kulturevenemang av olika slag i Umeå. Även har jag i det sammanhanget demonstrerat och berättat om arbetet bakom kulisserna för lärare, föräldrar och andra intresserade.

Bokveckan i november 1955 engagerar t. ex. en kvartett ur sällskapet för lyrikuppläsning. Ofta har scener nyinstuderats som till en *soaré för De blinda* hösten 1959, då avsnitt ur Shakespearedramer framförs. Detta program spelas sammanlagt sex gånger, bl. a. på *pedagogdagar* i januari 1960.

"Adjunkt Söderwall vågade sig på att inför auditoret demonstrera hur hon går till väga när hon repeterar ... och för att visa sina arbetsmetoder lät hon en samling elever spela upp några av de mest kända scenerna i Shakespeares 'En midsommarnattsdröm'. Som vanligt kunde man konstatera vilken häpnadsväckande förmåga hon har att få eleverna att glömma sin blyghet och spela ut", heter det i Västerbottens-Kuriren under rubriken "Pedagogdagar" *(30/1 1960).*

I november samma år har *Umeå föräldraförening* en temakväll kring litteraturundervisningen i TV-åldern, där ett urval scener presenteras av Shakespearesällskapet.

"När shakespearianerna äntligen kom spelade de fint, lyriskt, spotskt, dramatiskt — TV-åldern visade upp ungdomar med poesi!" skriver signaturen Jöran i VK *(16/11 1960).*

I början av år 1961 har *modersmålslärarna* sitt *riksmöte i Umeå,* och under denna lärarkongress framträder Shakespearesällskapet.

"Så visade adj. Söderwall hur man med plastiska övningar och rytmiska lekar får aktörerna att slappna av och behärska sina uttrycksmedel ... Slutligen visades en del 'färdiga' scener ... Det var en fin uppvisning av vad skolteater kan bjuda på när den är av hög klass", skriver Pierre under rubriken "Levande dramatik för ungdom" i Västerbottens Folkblad *(4/1 1961).*

På Umedalens psykiatriska sjukhus framförs några scener ur en *Shakespearekavalkad* våren 1964. *Kärleksscener ur Shakespeare* spelas *på engelska* våren 1965 för utländska press- och kulturattachéer på en resa i norra Sverige, arrangerad av Svenska Institutet och Västerbottens Turisttrafikförbund.

Till Shakespearesällskapets 15-årsjubileum 1966 ordnar två av sällskapets unga konstnärer, Sture Lundmark och Kjell Åström, tillsammans med fotografen Thor Lindgren en fotoutställning, *"Kring en premiär"*, på Västerbottens läns museum.

"Framför allt fäster man sig vid porträtt av Othello och Desdemona, som fint gestaltas av de båda amatörfotograferna. Kontrasten mellan den mörke morens varmblodighet och Desdemonas rena ljuvhet har man uttryckt i en bild kallad 'Kärlek till döds'. Även om tekniken inte kan vara fullbordad i alla bilderna, har man lyckats ge en fin bild av en pjäs uppläggning och framförande och av några av de unga aktörernas uttrycksfullhet på scenen." *(VK 8/10 1966.)*

På en kongress för förskollärare hösten 1967 spelas ett soaréprogram med scener ur den senaste Shakespeareproduktionen med och för barn, *"Stormen"*. Olle Granholm (lärarkandidat och tidigare medlem i sällskapet) var ansvarig för denna presentation.

Ett mindre program med *Scenprator* av Sandro Key-Åberg framförs 1969 på julavslutningen i ett par skolor, och längre fram spelas dessa på ungdomsgårdar som uppsökande teater i elevernas egen regi. Det blir sammanlagt fem föreställningar.

Shakespearesällskapet och dess medlemmar medverkar ofta i undervisningen (inte minst genom utlåning av kostymer och teaterrekvisita till skolor i Umeå). *Koncentrationshalvdagarna* under de senaste åren har haft en värdefull tillgång ifråga om spelscener, utställningsmaterial, böcker o. s. v. Våren 1967 medverkar sällskapet i en koncentrationshalvdag kring antikens kultur och teater för årskurs 1 på gymnasiet, våren 1969 gäller det världsdramatiken och våren 1971 Shakespeare.

En sammanfattande kommentar om "Skolteatern i Umeå" ger läraren och dramatikern Bertil Peterson i Tidningen för Sveriges läroverk nr 16 1960:

"Shakespearesällskapet i Umeå har genom sina insatser, inom svensk skolteater delvis unika, redan skänkt många ungdomar en för norrländskt teaterliv värdefull fostran. Margreta Söderwalls initiativrikedom, djärvhet och kunnighet bör på alla sätt uppmuntras och uppmärksammas. Genom henne har många unga fått och kommer att få sin första kontakt med seriös teater, inspiration ges och ett fortlöpande intresse för omistliga kulturvärden grundlägges."

År 1959 ger jag ut en skolupplaga av Shakespeares *En midsommarnattsdröm* (Svenska Bokförlaget).

"Utgåvan är en med kunnig hand utförd förkortning av skådespelet som publiceras med parallellställd svensk och engelsk text ... Den svenska texten är C. A. Hagbergs klassiska tolkning, vilken utgivaren moderniserat med lyhört språksinne.
Boken rymmer flera läsvärda mindre artiklar ... allmänna spelanvisningar, råd till aktörerna och till regissören ... Som läsaren förstår är det en hel liten teaterhandbok man får i sin hand. Utgåvan kan alltså få en mångsidig pedagogisk användning. Margreta Söderwall vill (och bör lyckas) slå ett slag för en aktiv behandling av skådespelet", skriver Bertil Peterson i Lärartidningen *(16/1 1960).*

Med hjälp av frivilliga krafter spelar Shakespearesällskapet 1961 in en film om arbetet kring en föreställning: *"Ungdomsteater – lek, lär, upplev!"* Staffan Tjerneld i Expressen skriver:

"Filmen var verkligen intressant. Där får man se hur sällskapets drivande kraft, adjunkt Margreta Söderwall, når sina fina resultat. Eleverna tränas i plastik och med talramsor och får medvetet sträva mot en sober, men ändå effektiv spelstil.
Curt Norberg i Umeå har fotograferat och radiomannen Gerhard Johansson har redigerat filmen, som tillkommit utan allt stöd, men som säkert blir värdefull för all skolteater i landet." *(22/1 1962.)*

Filmen (16 mm och med 20 minuters speltid) har använts i lärarutbildningen i Umeå, i skolor och på kurser av olika slag. Den har också visats i Lunds studentteater då jag för ett tiotal år sedan inbjöds att tala om skolteaterverksamheten i Umeå. I Sydsvenska Dagbladet kommenterades presentationen:

"Man fick se hur en Macbeth-föreställning växte fram och förvånades till sist av hur väl gymnasisterna lyckades framställa en levande teater med små medel. Förmodligen blir filmen en god vägledning för lärare och studieledare, som sysslar med amatörteater." *(31/2 1962.)*

Sveriges Radio har då och då haft inslag med prov på sällskapets verksamhet. I amatörteaterkrönikor, och t. ex. i en intervju i dagens eko vid påsktiden 1954, då vi gjorde ett gästspel i Stockholm med *En midsommarnattsdröm.* Regionala program har så gott som alltid gjorts före varje premiär. Under vårterminen 1964 inspelades två radioprogram på 40 minuter vardera med teatergruppen. Det ena programmet var regionalt, *"Från Julius Caesar till Argbiggan"*, och det andra, *"Shakespeare på heltid"*, gjordes som riksprogram. Stockholms-Tidningen recenserar:

"De expressiva intervjuerna av Karin Ekelund och Arne Forsberg inramades av paradscener. De förmedlades med stor uttrycksfullhet och äkta inlevelse såsom det berömda liktalet över Julius Caesar." *(26/5 1965.)*

Första snutten i TV kom i juni 1959 med en scen ur *Folkungasagan.* Ett reportage om sommarstaden Umeå 1960 visade glimtar från en friluftsföreställning av scener ur *En midsommarnattsdröm.* I programmet *Gluggen* sommaren 1966 förekom också scener ur *En midsommarnattsdröm* i årets popgestaltning. I april 1972 gjordes en intervju på scenen strax före premiären på *Hamlet* som sändes regionalt.

Slutord

Umeå Shakespearesällskap är en ideell förening med obetalda arbetsinsatser – utom i de fall där yrkesfolk utanför skolan, för exempelvis någon gång dekor, har anlitats. Endast genom stor omsorg och noggrann planering har verksamheten kunnat hållas i gång genom åren. Vi började förstås med tom kassa, och de första åren fick utgifter för uppsättningarna förskotteras privat. Numera får sällskapet ett årligt anslag av Umeå stads kulturnämnd. Det eventuella överskottet på intäkterna användes tidigare till ganska förnämliga bokpremier till elever som gjort särskilt stora arbetsinsatser. Ungernhjälpen fick överskottet, 1.500 kronor, från *Hamlet*föreställningen 1957. Mariagården (hem för utvecklingsstörda barn) erhöll överskottet, 800 kronor, från föreställningen av *Sandlådan* 1970.

Genom sällskapets tillväxt och utvidgade verksamhet under senare år har omkostnaderna ökat. En teknisk upprustning har skett, och denna sida av teaterverksamheten aktiverar och utvecklar ett intresserat elevteam. 1968 anställdes en kassör, Halvar Strandberg. Han är ovärderlig för sällskapet också genom sin gedigna personlighet, sin entusiasm och djupa livserfarenhet.

Sällskapet har medlemskap i amatörteaterföreningen *Teaterforum* och *Shakespeare Birthplace Trust*, den internationella centralorganisationen för alla Shakespeareföreningar i hela världen med säte i Stratford-on-Avon, England.

Arbetet i Umeå Shakespearesällskap sker på fritid för eleverna och i huvudsak även för deltagande lärarledare. Sällskapets dramatiska övningar inrangerades i Försöksverksamhet i dramatisk framställning, som skolöverstyrelsen på 50-talet och i början på 60-talet bedrev i några skolor i landet. Från det femte verksamhetsåret, 1955/56, beviljades jag som ledare av denna aktivitet några veckotimmars nedsättning i min tjänstgöringsskyldighet: med två, senare tre, läsåret 1960/61 med fem och följande år åter igen tre timmar. Hösten 1965 avvecklades försöksverksamheten och drogs då in. Delvis som resultat av dessa experiment infördes efter ett läsår hösten 1966 ämnet frivillig dramatik med två till fyra veckotimmar. Som lärare i detta ämne vid Östra gymnasieskolan i Umeå kunde jag ibland koppla in en del av förberedelserna till sällskapets teaterföreställningar i undervisningen: ifråga om utformningen av teaterprogrammen för koncentrationshalvdagar (*Medea* 1967, *Människans väg* 1969 och *Teaterresa i tid och rum* 1970).

Från internationellt håll har intresse visats för Umeå Shakespearesällskaps teaterverksamhet. I den ledande årskönikan *Shakespeare Survey, 10, 1957,* står det i en översikt av årets Shakespeareföreställningar i Sverige:

"Shakespeare is rapidly gaining ground in Swedish schools. This is in no small degree the result of the never tiring efforts of Margreta Söderwall, teacher at Umeå. A Shakespeare Society has been founded at the Umeå secondary school where also a theatrical company of enthusiastic youths has been active, travelling all over the north of Sweden." *(Nils Molin.)*

(Shakespeare håller snabbt på att vinna terräng i svenska skolor. Detta är i inte ringa utsträckning resultatet av umeläraren Margreta Södewalls outtröttliga ansträngningar. Ett Shakespearesällskap har grundats vid Umeå läroverk, där också en teatertrupp av entusiastiska ungdomar har varit aktivt och turnerat över hela norra Sverige.)

I årsboken 1965 av *Encyclopaedia Britannica* står det bl. a. i en artikel om det fyrahundraåriga Shakespeare-jubileet 1964 en liten översikt av Shakespeareföreställningar i Skandinavien:

"A novel performance was given of a Midsummer Night's Dream in Umeå, Sweden, using Lapland scenery and Lappish attire."

(En nyfyndig uppsättning av En midsommarnattsdröm gavs i Umeå med lappländsk scenmiljö och i lappkostymer.)

I ett uppslagsverk om Shakespeare, *The Reader's Encylopaedia of Shakespeare,* (Campbell, New York, 1966), återfinns följande kommentar i en artikel om Skandinavien:

"Of great importance to Swedish schools has been the *Shakespeare Society* at Umeå College, founded by the teacher Margreta Söderwall, who has toured with her pupil-actors both in her native country and abroad."

(Av stor betydelse för svenska skolor har Shakespearesällskapet vid Umeå läroverk, grundat av läraren Margreta Söderwall, varit. Hon har turnerat med sina elevaktörer både i sitt hemland och utomlands.)

LITTERATURANVISNINGAR

Tidskriftsartiklar om Shakespearesällskapet:

"Om Shakespeareverksamheten i Umeå i samband med pedagogdagar" av adjunkt Britt Wåhlander. (Tidning för Sveriges läroverk, 1954: 18.)

"Shakespeare i engelska och svenska skolor" av Margreta Söderwall. (Aktuellt från SÖ, 1955:11.)

"15-årig Hamlet i stövlar" av Arne Hirdman. (Fib, 1957: 24.)

"Ungdom och Shakespeare" av Barbro Olsson. (Horisont, nr 4, 1958.)

"Teaterbiten umeåungdom gästspelar i England". (Såningsmannen, 1959: 23.)

"Shakespearesällskapet i Umeå – skolteater utöver det vanliga" av Bertil Peterson. (Lärartidningen, 1959: 34.)

"Skolteater till England med Strindberg" av Bertil Peterson. (Norrländsk tidskrift, 1959: 3.)

"Skolteatern i Umeå" av Bertil Peterson. (TfSL*, 1960: 16.)

"En midsommarnattsdröm" av Hans Granlid. (TfSL*, 1960: 16.)

"De blev specialister på Shakespeare" av S. C-n. (Medborgaren, 19/1 1960.)

"Macbeth på skolscen, sedd genom elevögon" av Margreta Söderwall. (Modermålslärarnas förenings årskrift, 1961.)

"Dramatik i språkundervisningen" av Margreta Söderwall. (Skolboken, ht 1961.)

"Skolteater som aktivitetspedagogik" av Ola Håkansson. (Tidning för Stockholmslärare, 1962: 4.)

"Film om skolteater" av Bertil Peterson. (Lärartidningen, 10/3 1962.)

"Shakespeare at a Swedish High School" by Margreta Söderwall. (Dramatics, An educational Magazin for Directors, Teachers, and Students of Dramatic Arts, published by the National Thespian Society, Ohio, U.S.A.. 1962: 6.)

"Sveriges unikaste teatergrupp" av Thure Haglind. (Hänt i veckan, nr 20, 1965.)

"Dramatik i skolan" av Margreta Söderwall. (Pedagogiska meddelanden, 1967: 10.)

"Secondary School Drama in Sweden" by Karin Dahl. (The Secondary School Theatre, division of the American Educational Theatre Association, Winter 1971.)

"Sveriges yngste Hamlet?" (Hänt i veckan, 21/4 1972.)

Artiklar om Shakespeare samt engelsk skoldramatik av Margreta Söderwall:

"Notes on Some Shakespeare Editions". (Moderna språk, 1962.)

"On the Function of Lyricism in Shakespeare's Plays". (Moderna språk, 1963.)

"Levande engelsk skoldramatik". (Horisont, nr 5/6, 1968.)

Böcker av lärare som regisserat skolungdom i Shakespearespel:

"*On Producing Shakespeare*" by Ronald Watkins. (London, 1950.)

"*Shakespeare and the Young Actor – A Guide to Production*" by Guy Boas. (Rockliff, London, 1955.)

"*Shakespeare for Young Actors – Forty Minute Versions for Secondary School Study and Production*" by Eleanor Patmore Young. (New York, 1957.)

"*En midsommarnattsdröm/A Midsummer Night's Dream*" utgiven av Margreta Söderwall med parallellställd engelsk text, kommentarer och scenanvisningar. (Svenska Bokförlaget, 1959.)

Undersökningar av elevattityder till Shakespearesällskapets teaterföreställningar (i röda rapportbokserien utgiven av försöks- och demonstrationsverksamheten vid lärarhögskolan i Umeå):

Grundskoleelevers upplevelser av Shakespearescener med barn som agerande, nr 7/69.

Olika ålderskategoriers upplevelser av teaterföreställningar av "Sandlådan", nr 11/70.

Att skapa med Shakespeare (Hamletföreställning med studiematerial för skolor), nr 58/73.

*) *TfSL = Tidning för Sveriges läroverk.*

A SUMMARY IN ENGLISH

The Umeå Shakespeare Society is the dramatic society of a secondary school in Umeå in the north of Sweden. Almost every year since 1952 boys and girls have performed one play or more – about forty major productions in all, mostly Shakespeare. We have toured wide areas of the north and in some years also the south of Sweden and the neighbouring country of Finland across the Gulf of Bothnia. In 1959 and 1969 we toured England.

To mark the 20th anniversary of the Umeå Shakespeare Society we would like to present a review of our activities over the past twenty years in the form of press reviews, essays by school children, comments by ex-members and pictures both of productions and of the work behind the scenes. We also want to analyze what this voluntary activity in the pupils' spare time has meant both to those pupils who took part in the productions and to those who saw them. (We are grateful to two cultural funds and the County Council of Västerbotten for helping financially to make this publication on our 20th anniversary possible.)

BACKGROUND AND PLAY PRODUCTIONS

Swedish schools have had no dramatic tradition in the sense that the pupils themselves form a company and give an annual play. So when the idea of forming a school drama group came to me, it meant starting from scratch and working completely without the experience of others for a guide. We called ourselves the Shakespeare Society for several reasons. First, it so happened that I had just returned from a drama course in England during which I had learned many valuable points of amateur Shakespearean production. Secondly, it takes so long to rehearse a play that any other author with less 'body' would quickly pall on the actors. With Shakespeare young people's interest and curiosity increase with each rehearsal, and a valuable new world is opened to them.

In the autumn of 1951 we began, as a group twenty strong, working with a ninety-minute programme of scenes from Shakespeare *(Romeo and Juliet, A Midsummer Night's Dream* and *Macbeth).* The circumstances were primitive, to say the least, and meant that I had to experiment from the very beginning. I used an apron stage and the minimum of scenery and this, more than anything else, has shaped my attitude to our productions ever since. The next year, with the increased interest of other pupils, the company swelled to thirty and we put on our first play, *Twelfth Night,* and the year after that, *A Midsummer Night's Dream.* For both of these we went on using the apron stage and little scenery.

We put on Shakespeare's plays in a Swedish translation, and not in English. Since *A Midsummer Night's Dream* in 1954 we have moved to a larger and better-equipped stage. Our scenery is still as simple as we can keep it, but we now have good lighting and sound equipment. On this bigger stage, which we use to the full with plenty of movement across and in depth, we have presented the following plays by Shakespeare: *A Midsummer Night's Dream, Twelfth Night, The Tempest, The Merchant of Venice, Hamlet, Macbeth, Othello, The Taming of the Shrew* and *The Merry Wives of Windsor,* most of which have been put on several times in new productions. The second production of *Twelfth Night* was acted by 10 to 14 year-olds in a version containing only the most entertaining scenes. The second production of *The Tempest,* after about ten years, was also acted by children of only 7 to 15. This production was an enormous success among youngsters in the audience. It was cut to an hour and a half and the dumb shows in the play, e. g. the banquet scene in Act 3 Scene 2, were a joy to the imaginative child actors. Comic masks contributed to the improvised mimes and dances of ducks, frogs, elephants, polar bears and so on.

We have had three productions of *Hamlet.* The latest one, in 1972, was adapted particularly for a tour of 13 schools in the North (some situated above the Arctic Circle) covering a distance of about 1.450 English miles. The play was cut to one hour and forty minutes. The press reviews were enthusiastic. The mature interpretation of the 15 year-old Hamlet created quite a stir. In collaboration with the Umeå College of Education (Experimental Section) a questionnaire was worked out to test the reactions of the school audience. The result is presented in a report issued by the Umeå College of Education: "Young People Acting Shakespeare, A Hamlet Production with Teaching Material for Schools" (No. 58/73). The result of this investigation shows that the performance was received very favourably. It was a success.

A Midsummer Night's Dream has been put on in several versions, one of them (in the open air) has now become a traditional feature of the Midsummer celebrations in Umeå. The 1965 Year Book of the Encyclopaedia Britannica says in the Scandinavian section of an article about the celebrations throughout the world of the 400th anniversary of Shakespeare's birth in 1964, "A novel performance

of A Midsummer Night's Dream was given in Umeå, Sweden, using Lapland scenery and Lappish attire".

Another popular presentation of A Midsummer Night's Dream is *The Children's Christmas Dream* (Barnens juldröm) acted by 7 to 14 year-olds. The action takes place on the Christmas table. Titania appears as the Snow Queen, Oberon in the shape of Father Christmas, the mechanicals are presented as sugarmeats and gingerbread biscuits ... The incidental music consists of Christmas carols and popular Swedish Christmas songs.

In the Shakespeare Festival year of 1964, the Umeå Shakespeare Society presented a cavalcade of scenes from *Julius Caesar, Romeo and Juliet, Antony and Cleopatra, King Lear* and some other plays.

Apart from Shakespeare, we have put on plays by several other important dramatists. Two Molière plays, *L' Avare* and *L' École des maris*, were produced in 1958 by a colleague of mine, Mrs Sigrid Wigelius, while I was in England for a year studying Shakespeare and Drama under Professor Wilson Knight at the University of Leeds. The contacts I made there led to an invitation for the company to perform publicly at the Leeds Civic Theatre in the summer of 1959.

Of course, it was unthinkable for us to take a Shakespeare play to England, so for that year we chose Strindberg's *Folkungasagan*. It was the most ambitious and interesting experiment we had yet tried, for we performed the play first here in Umea in Swedish and later, as *The Saga of the Folkungs*, in English at Leeds. (We used a translation by Professor Walter Johnson of Seattle, Washington.) Each pupil had the same part in both languages, and it proved a complete vindication of my belief that a thorough grasp of the character is more essential than knowing the lines. When I explain that we had never before acted in English, that we had only one complete run-through before our first night at Leeds, that the company (forty boys and girls aged between 13 and 19) was playing on a strange stage in a foreign country after a long journey via Norway and a rough North Sea passage, and that the British audience gave us a standing ovation – a rare event they tell me – it becomes obvious that such a feat would have been impossible if a production was merely a matter of learning the lines and speaking them beautifully.

Ten years later, in 1959, we were ready for another theatre visit to Leeds, this time bringing a production of another Strindberg play, *Master Olof*. A cast of about 30 pupils went by ship to England and had the same warm reception as their compatriots in 1959. The English press reviews of these two events are to be found on page 24.

The young company has also put on some absurd drama in shortened versions. In 1970, *Waiting for Godot* by Samuel Beckett was acted by 10 to 16 year-olds. *The Bald Primadonna* and *Jacques or The Submission* by Ionesco were also popular productions. A remarkable thing is that the children in the audiences enjoy absurd drama very much, often even more than the teenagers. We have also put on *The Sandpit* by Kent Andersson, which is one of the modern vogue of Swedish plays criticizing society and deals with the clashes between people of different walks of life and of different generations. It was particularly popular among the older teenagers. In 1967, the company put on *Medea* by Euripides. Our tense shortened production of this classic was very mush enjoyed by the young audiences, even by 10 to 12 year-olds.

From the very start about 20 pupils were active, but the number increased successively, and in the school year 1968/69 a hundred pupils were engaged in different groups. During the first decade one production was put on every year with three to eight performances. Later the number of productions increased, and in the school year 1969/70 we had 45 perfomances of four major and four minor productions.

WORKING METHODS

My experience it that the making of a play is, above all, a matter of enjoyment, that the dullest pupil becomes interested and co-operative if Shakespeare (or any other classical dramatist) is approached through *acting*. For instance, I never read the play through with the group before we get on to the stage; we *are* "on stage" from the very first reading. Perhaps it would be best for me to list the principles I have evolved from these twenty years.

1) As I have already said, the basis of production is that everyone should enjoy what we are doing.

2) I like a long rehearsal period (4–5 months) because it gives the pupils a chance to grow into their parts. The interpretation of character, the rhythm of acting, the expressions and gestures a pupil uses must come from within himself as a result of his learning the part – and I mean the *part* and not the lines.

3) Talking of learning the lines – in my opinion this is the least important part of production. I do not insist on it even in the last few weeks of rehearsal, and I have not found that it hinders the pace of the performance in the slightest.

4) A rehearsal is a creative business. I do not generally come prepared to the last detail. I have

in mind an overall picture, but the details are a result of each pupil's feelings and ideas about his part. My job, I think, is to help only where the imagination has fallen short and by suggestion try to capture the imagination and lead it on to the limit each pupil is capable of.

5) As a further way of helping them to realize the characters, I like to have the spears, flags, scrolls, quills, candles, lutes and what-have-you, the things they must handle and use as if they were everyday objects, (as naturally as they treat their school-books and satchels) – I like to have these things, or adequate substitutes, at rehearsals from the beginning.

6) Criticism must be practical and forward-looking – *never* negative. A lot of encouragement is given, and this comes really from the bottom of my heart because I always find very much to admire in young people's sincere efforts.

7) We aim at a living and zestful evening rather than something slickly put over. We want to *give* in the very best tradition of amateur theatre rather than to think of ourselves as in any way rivalling the professionals.

8) As part of most rehearsals we have relaxation exercises and what I call "plastic movement" – something like the limbering-up that ballet dancers do. We also have creative group dramatics, not always related to the play.

All the pupils at our school (and also at other schools in Umeå) who are interested in drama are invited to join our dramatic society. There is no selective system so that only the best ones get parts and the others work back-stage. All of them have parts on the stage, even if they are only walking-on parts. Our rehearsals take place after school hours one or two evenings a week from September to March. The rehearsals are voluntary so that a pupil can stay away, if he or she has a lot of home-work to do. This arrangement does not deteriorate the result. On the contrary, those present then take over the parts, and so the less experienced ones get good training.

Music plays an important part in Shakespeare's plays. To begin with we used a pianist beside the stage for the incidental music. In 1960, we had the school orchestra playing. Nowadays we mostly use tape-recorded music. For Shakespeare we have generally chosen English 17th-century composers, Purcell among others. But we have also used later composers who suit the Shakespearean atmosphere, e. g. Tchaikovsky, Dvoràk and Grieg. In 1966, we used the latest hits in a pop version of a Midsummer Night's Dream, e. g. The Who's.

As for costumes we have quite a large wardrobe. We prefer home-made costumes to hired ones as the latter give a very stiff and unnatural impression. We started making our costumes ourselves with the assistance of teachers and pupils' parents. As our finances have improved, we have sometimes enlisted the help of a dressmaker. Generally, I design the costumes and choose the colours in close consultation with my pupils. We always dress related characters in the same colour (or different shades of the same colour). This helps the audience to understand the action.

Arts masters produce props and scenery. Mr. Sven Muhrbeck has been responsible for our latest productions as well as for our production of *Master Olof* in 1969. The British Centre lecturers in Umeå have proved very valuable to our society. About thirteen years ago, Mr. Malcolm Ross- Macdonald worked on the scenery for several productions and coached the pupils in their English parts in *The Saga of the Folkungs*. A few years ago Mrs. Jeanne Lewis-Sturmhoefel helped us with our English presentation of Strindberg's *Master Olof* in the same way.

A SUMMING-UP

As I am a teacher of both English and Swedish, I used my theatre experience to edit a Swedish-English edition of *A Midsummer Night's Dream* with notes on direction, lighting and costume, especially intended for schools. I published the cut version that I had produced in 1954. (I cut all the plays to suit a modern audience and the pace at which young people can act most naturally.)

Our society made a 20-minute 16 mm educational film in 1961, *"Youth Theatre – Play-Acting and a Zest for Living"*. This film gives glimpses of rehearsals and some complete scenes from *Macbeth*.

Of course, the pupils have written essays about their experiences of acting in the plays or of seeing them. A general impression shows that young people very much enjoy watching youngsters of their own age on the stage. I will quote a few quite typical lines from an essay by a 16 or 17 year-old boy about our first Hamlet production in 1957, "The Shakespeare Society has made us love *Hamlet* and the theatre and has carried on Shakespeare's work".

Over the years about 600 pupils have taken part in the activities of the Shakespeare Society. Some of them were active throughout their school time, others for only a year. For this publication some of the ex-members have written about their school days with the Shakespeare society. Hans Wigren, now a professional actor and head of the National Drama Shool in Stockholm, writes, "What fun we

had – when we were analyzing and working with Shakespeare's material ... there are too many passivizing forces in our society ... long live the activizing ones like the Shakespeare Society ..."

Mrs. Maj-Lis Sandström-Jönsson, now a teacher, writes, "The step into the Shakespeare society was for me a step into a completely new world. The theatre was something new for me and for the first time I felt at home at school. In this theatre group, open to all, a spirit of comradeship developed which was quite unique. Here young people from the age of 11 to 19 were given the opportunity of developing their minds and talents in a constructive way. Rehearsals were always great fun and very exciting. We never knew what was going to happen. We could contribute our own ideas about the interpretation of our parts and about the scenery. Margreta Söderwall had great confidence in us and this helped us develop into independent young people ... For many of us who had never been far from Umeå the touring of the towns in the North, Stockholm, Vasa in Finland and England were great events. Friends were made during these visits ... As a teacher I now benefit a great deal from everything I learnt during my Shakespeare days at school."

Finally some lines from a letter of thanks from the headmaster of a secondary school in the very north of Sweden after a production of Hamlet.

"Tornedal School, Haparanda, 16th May 1972

... I would also like to express my own and the school's gratitude and appreciation. It was just what we really lack in this part of culturecentralized Sweden: a refreshing meeting with a living immortal classic. What I myself particularly admire is the theatre group's ability to function as a collective in which everyone has the opportunity and the desire to make his or her own contribution. If any individual performance is to be singled out it will naturally be that of Hamlet, but those of Ophelia, the Queen and Polonius must also be mentioned. Last but not least to be admired is the precision of the sound and lighting technicians and the tastefulness of the musical illustrations. Ophelia's mad scene was particularly memorable in its simplicity and clarity. I have not seen it better performed."

As mentioned above, the activities of the Uemå Shakespeare Society are mainly carried out in the spare time of the pupils and the leaders (= teachers). In the society's fifth working year, however, part of the work was integrated with an experimental project supported by the Swedish Board of Education, and I had my teaching hours reduced by two or three lessons a week. In 1965 this project was cancelled, and one year later Drama was introduced into the curriculum of Swedish schools as an extra subject. As a teacher of this voluntary subject I have been able to integrate part of the following productions: *Medea* by Euripides, *The Way of Man* (Människans väg) and *A Theatrical Journey in Space and Time* (Teaterresa i tid och rum), two productions consisting of scenes from World Drama. Besides, nowadays we receive a yearly grant (covering some of our expenses) from the Umeå Town Council.

The activities of the Umeå Shakespeare Society have been mentioned in the following international works: the 1965 Year Book of the Encylopaedia Britannica, Shakespeare Survey, 10, 1957 and The Reader's Encyclopaedia of Shakespeare by Quinn and Campbell (New York, 1966). The quotations are to be found on page 116. Pictures from the productions are to be found on pages 41–83 and from the work behind the scenes on pages 96–103.

On behalf of the Umeå Shakespeare Society

MARGRETA SÖDERWALL
(Founder of the Society and producer of most of the plays.)

REGISTER

s. = sidor
b. = bilder

FOTOGRAFER:

Curth Norberg: 1952—1961.

Jan Hellgren: *Shakespearekavalkad* 1964, *En midsommarnattsdröm* (på friluftsscen), *Så tuktas en argbigga* 1968, *Mäster Olof* 1969, *Sandlådan* 1970.

Thor Lindgren: *Hamlet* 1965.

Sture Lundmark —
Kjell Åström: *Othello* 1966, *En midsommarnattsdröm* 1966, *Stormen* 1967, *Köpmannen i Venedig* 1967, *Medea* 1967.

Leif Steneberg: *Muntra fruarna i Windsor* 1970, *I väntan på Godot* 1970, *Hamlet* 1972.



"Det är sånt här jag önskar att varje skolbarn skulle få delta i någon gång under sin skoltid", säger skoldirektör Birgit Rodhe (i Kvällsposten 26.9.1966) om Margreta Söderwalls handledning av barn och ungdom i teaterspel.

Margreta Söderwall grundade skolteaterföreningen *Umeå Shakespearesällskap* 1952 och till 20-årsjubileet ger hon en dokumentation av verksamheten, en *teaterkavalkad* genom åren. Hon berättar också *hur en föreställning växer fram*, om förberedande gruppövningar, arbeter med dekor etc. och turnéer både inom och utom landet.

Om arbetet bakom kulisserna skriver Shakespeare- och teaterkännaren Gunnar Sjögren (i Studiekamraten, 6, 1965):

"Här förekommer ingen exercis, aktörerna får i hög grad arbeta ut sina roller efter eget huvud. Det måste vara mycket roligt att spela teater på sådana villkor."

Margreta Söderwall är till yrket pedagog, metodiklektor i svenska och engelska vid lärarhögskolan i Umeå. Hon har skaffat sig skoldramatisk utbildning i England men har under årens lopp skapat en egen mjuk linje, där avspänningsövningar och fri spontan dans till musik ingår som grundläggande moment. Hon ger också stimulerande och värdefulla synpunkter på de pjäser som tas upp till behandling, från antikens teater och renässansens Shakespeare till Strindbergs kraftfulla dramatik och den moderna absurda vågen.

Rikt illustrerad med c:a 140 bilder från arbetet bakom kulisserna till färdiga spelscener.

Boken riktar sig till föräldrar, studerande, lärare, lärarutbildare, teaterfolk, också till barn och ungdomar själva, ja till alla som har intresse för barns och ungdomars fritidsverksamhet.


LIBRARY OF CONGRESS
0 014 158 593 9
